ନବୀନ କୁମାର ପରିଡ଼ାଙ୍କ

ଅଭିନେତା, ଚରିତ୍ର ଓ ଅଭିନୟ



(ଏକ ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣ)





ଜୟଗୁରୁ

ଅଭିନେତା, ଚରିତ୍ର ଓ ଅଭିନୟ

(ଏକ ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣ)

ନବୀନ କୁମାର ପରିଡ଼ା

ପ୍ରାକ୍ତନ ଅଧ୍ୟକ୍ଷ, ଉତ୍କଳ ସଙ୍ଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟ

ଭୁବନେଶ୍ୱର

ଅଭିନେତା, ଚରିତ୍ର ଓ ଅଭିନୟ

(ଏକ ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣ)

ଲେଖକ: **ନବୀନ କୁମାର ପରିଡ଼ା**

ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ: ୫୦୦

ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶନ: ୨୦୧୮

ପ୍ରକାଶକ : ନବୀନ ବର୍ଣ୍ଣାଳୀ
ବି-୬/୧୦, ଇନ୍ଦିରା ହାଉସିଂ କଲୋନି
ପୋ: ଶିଶୁପାଳଗଡ଼, ଭୁବନେଶ୍ୱର-୭୫୧୦୦୨

ମୁଦ୍ରଣ: ଦିବ୍ୟ ମୁଦ୍ରଣୀ, ସାମନ୍ତରାୟପୁର, ଭୁବନେଶ୍ୱର

ମୂଲ୍ୟ: ₹ ୧୫୦/-

Abhineta, Charitra O Abhinaya

Writer: Nabin Kumar Parida

First Edition: 500

First Publication: 2018

Publisher: **Nabina Barnali**
B-6/10, Indira Housing Colony
P.O.: Sisupalgarh, Bhubaneswar-751002

Printed at:
Divya Mudrani, Samantarapur, Bhubaneswar
Price: ₹ 150/-

ISBN : 81-935658-9-6

ପୁସ୍ତକ ପରିଚୟ

ନାଟକକୁ ନେଇ ପାଠ ପଢ଼ିଲା ବେଳଠାରୁ ମୁଁ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିଲି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗକୁ ନେଇ ଏମିତି ସହଜଲଭ୍ୟ ବହିର ଅଭାବ । ତା'ପରେ ଓଡ଼ିଶା ଫେରିଆସି ମୁଁ ଯେତେବେଳେ ଉତ୍କଳ ସଂଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟରେ ନାଟକ ବିଭାଗର ଅଧ୍ୟାପକ ହେଲି ସେତେବେଳେ ସେଇ ଇଚ୍ଛା ମୋର ପ୍ରବଳତର ହୋଇଯାଇଥିଲା । ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନେ ମଧ୍ୟ ମୋତେ ଏହି ପରି ବହି ସବୁ ଲେଖିବା ପାଇଁ ଉତ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିଥିଲେ ।

ବିଶେଷ କରି ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ନାଟକର କର୍ମଶାଳା କଲା ସମୟରେ ସାଧାରଣ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ, ନାଟକ ପ୍ରେମୀ ଜନତାମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକର ପାଠ୍ୟକ୍ରମକୁ ନେଇ ରହିଥିବା ପ୍ରବଳ ଉତ୍କଣ୍ଠାକୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖି ଏହିଭଳି ବହି ସବୁ ଲେଖିବାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନେଲି । ମାତ୍ର ବହି ଲେଖିବି କହିଲେ ତ ଆଉ ବହି ଲେଖି ହୁଏନାହିଁ । ତେବେ ସେ ଯାହା ହେଉ, ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଆଶୀର୍ବାଦରୁ ୨୦୦୭ ରୁ ଆରମ୍ଭ ହେଲା ମୋର ସାରସ୍ୱତ ମାର୍ଗରେ ସେଇ କଠିନ ଯାତ୍ରା । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମୋର ସାତଟି ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ସାରିଛି ।

ଏବେ ପ୍ରକାଶ ପାଇବାକୁ ଯାଉଛି ମୋର ବହୁ ଅକାଂକ୍ଷିତ ପୁସ୍ତକ **'ଅଭିନେତା, ଚରିତ୍ର ଓ ଅଭିନୟ'** ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ନାଟକର ଅଭିନୟ ତତ୍ତ୍ୱର ଏକ ପ୍ରୟୋଗ ଧର୍ମୀ ବିଶ୍ଳେଷଣର ପୁସ୍ତକ ।

ଯାହା କେବଳ ନାଟକକୁ ନେଇ ଅଧ୍ୟୟନ କରୁଥିବା ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀଙ୍କୁ ଯେ ଉପକୃତ କରିବ ତାହା ନୁହେଁ, ମୋର ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ ଉକ୍ତ ପୁସ୍ତକ ଖଣ୍ଡିକ ଅଭିନୟରେ ରୁଚି ରଖିଥିବା ଯେ କୌଣସି ନାଟ୍ୟ ମନସ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ଅଭିନୟକୁ ଜାଣିବାର, ଅଭିନୟକୁ ଭଲପାଇବାର, ଅଭିନୟ କରିବାର ଉତ୍କଣ୍ଠା ଜାଗ୍ରତ କରାଇବ । ବାକି କଥା ସେମାନଙ୍କର ନାଟକ ପ୍ରତି ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ସାଧନା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ ।

ସମସ୍ତେ ଏକଥା ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିଥିବେ ଯେ 'ଦେଇଥିଲେ ପାଇ' । ଧାନ ବୁଣିଲେ ଧାନ ଫଳିବ, ନିଶ୍ଚୟ ଫଳିବ । ତେବେ ଏକଥା ସତ୍ୟ ଯେ ଉକ୍ତ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମୁଁ ଗୋଟିଏ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ମୁକ୍ତ କଣ୍ଠରେ ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା କରିପାରେ ଯେ ପୁସ୍ତକଟି ସେମାନଙ୍କୁ 'ପୋଥିବାଇଗଣ ନୁହେଁ' ବରଂ 'ବାଡ଼ି ବାଇଗଣ'ର ସ୍ୱାଦ ଓ ଅନୁଭୂତି ନିଶ୍ଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିବ । ବାକିକଥା ସମୟ କହିବ ।

- ନବୀନ କୁମାର ପରିଡ଼ା

ନବୀନ କୁମାର ପରିଡ଼ା ଙ୍କର ଅଦ୍ୟାବଧି ପ୍ରକାଶିତ ପୁସ୍ତକର ତାଲିକା

୧.	ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ଓ ଆଲୋକ ବିନ୍ୟାସ	୮୦ /-
୨.	ନାଟ୍ୟ କଥା	୮୦/-
୩.	ବିଦ୍ୟାଳୟ ନାଟ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଓ ନାଟ୍ୟ ତ୍ରୟୀ (ତିନୋଟି ନାଟକ)	୮୦/-
୪.	ନାଟୁଆ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ (ସାତଟି ନାଟକ)	୧୫୦/-
୫.	ଅନ୍ଧପୁତୁଳିର ଖେଳ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ (ସାତଟି ନାଟକ)	୧୫୦/-
୬.	କଲେଯେତେ ହୁନ୍ଦର ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ (ସାତଟି ନାଟକ)	୧୮୦/-
୭.	ଡଷ୍ଟବିନ୍ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ (ପାଞ୍ଚଟି ନାଟକ)	୧୮୦/-

- ନବୀନ କୁମାର ପରିଡ଼ା

ସୂଚୀପତ୍ର

ଅଭିନେତା, ଚରିତ୍ର ଓ ଅଭିନୟ

ନାଟକର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସ୍ୱରୂପ

ଆମେ ଜାଣୁ ଯେ ନାଟକର ସ୍ୱରୂପକୁ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟପଣ୍ଡିତମାନେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରକାର ଭରତ ମୁନି ନାଟକକୁ 'ଲୋକବୃତ୍ତାନୁକରଣମ୍', ବୋଲି ଅବିହିତ କରିଛନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକ ଲୋକଙ୍କ କଥା, ଲୋକଙ୍କ ଆଚରଣ ସର୍ବୋପରି ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀ, ବର୍ଗର ଲୋକଙ୍କ ସମସ୍ୟା, ଜୀବନଯାପନ ପଦ୍ଧତି ଓ ବ୍ୟବହାରକୁ ନେଇ ଲିଖିତ ବା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥାଏ । କେହି କେହି ତାକୁ "Imitation of Life" , ଆଉ କେହି କେହି ତାକୁ "Mirror of the Society" ବୋଲି ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକ ହେଉଛି ଜୀବନର ପ୍ରତିଛବି ଏବଂ ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟା, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ, କୁପ୍ରଥା, ଦୁଃଖ, ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର ଏକ ସମ୍ମିଳିତ ରୂପରେଖ ।

ସଂଜ୍ଞା : - ନାଟ୍ୟକାର ବା କଥାକାରଙ୍କ ଲିଖିତ କାହାଣୀକୁ ନେଇ କିଛି ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କ ସହାୟତାରେ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଏକ ଦୃଶ୍ୟ ଶ୍ରାବ୍ୟ କାବ୍ୟ ଭାବରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇ ଯାହା ଦର୍ଶକଙ୍କର ପ୍ରଶଂସାଭାଜନ ହୋଇଥାଏ । ତାହା ହିଁ ନାଟକ । ନାଟକ ଜନତା ବା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ୟକ ଭାବେ ସୂଚନା ଦେବା ସହ ସେଥିପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରି, ସମାଜର ଜନତା ତଥା ଶାସକଙ୍କୁ ସଚେତନ କରାଇ ତା'ର ପ୍ରତିକାର ଓ ତା'ର ସଂସ୍କାରର ଆଶା ରଖେ ।

ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁମେୟ ଯେ ନାଟକ ପ୍ରଥମେ ଏକ ସାହିତ୍ୟିକ କାବ୍ୟକୃତି, ଯାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ମଞ୍ଚରେ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା, ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଏକ ମିଶ୍ର କଳା (Composite Art) ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇ, ତା'କୁ ଏକ ପ୍ରଦର୍ଶନ କଳା (Performing Art) ଭାବେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେଲା ପରେ ତାହା ଦର୍ଶକଙ୍କର ପ୍ରଶଂସା ଭାଜନ ହୋଇଥାଏ ।

ନାଟକର ସେହି ସାହିତ୍ୟିକ କାବ୍ୟକୃତି, 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'କୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ, ଆମେ ଦେଖୁ ଯେ, ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ତା'ର ଛଅଗୋଟି ମୂଳ ଉପାଦାନକୁ ନେଇ ଗଠିତ ହୋଇଥାଏ । ଯଥା -

୧ . **ନାଟକର କାହାଣୀ :** - ଯାହା ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ୫ଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ବା ସନ୍ଧି ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗତି କରି ଶେଷରେ ସମାପ୍ତି ହୋଇଥାଏ । ଯଥା - ମୁଖ, ପ୍ରତିମୁଖ, ଗର୍ଭ, ବିମର୍ଷ, ନିର୍ବହଣ । ଇଂରାଜୀ ନାଟକରେ ଯାହାକୁ Introduction, Rising action, Climax, Falling action, Catastrophy ବୋଲି ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଛି ।

ନାଟକର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ହେଲା - **ମୁଖ** ବା **Introduction**ରେ, ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅବତାରଣା କରାଯାଇ, ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର Introduction ବା ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରାଯାଇଥାଏ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ- **ପ୍ରତିମୁଖ** ବା **Rising Action**, ର ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି କାରଣକୁ ନେଇ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ମତାନ୍ତର, ମନାନ୍ତର ବା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ନେଇ । ଯାହା ଦ୍ୱାରା କାହାଣୀ ତା'ର ସ୍ୱାଭାବିକ ଗତିପଥ ବଦଳାଇ କ୍ରମଶଃ କ୍ରମଶଃ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି କରି ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ ଗତି କରେ ।

ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ- **ଗର୍ଭ** ବା **Climax** ହେଉଛି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ତଥା କାହାଣୀରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ସେଇ ମତାନ୍ତର ବା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, କ୍ରମଶଃ କ୍ରମଶଃ ଘନୀଭୂତ ହୋଇ ଏକ ଚରମ ଅବସ୍ଥା ପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ । ଏହି ଚରମ ଅବସ୍ଥା ବିଚ୍ଛେଦ, ହତ୍ୟା, ମୃତ୍ୟୁ ଆଦି ପରିଣତି ଭଳି ଅବସ୍ଥାରେ ପହଞ୍ଚି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଦୁଃଖ, ଅବସାଦ ଓ ଗ୍ଲାନି ଯେମିତି ଦେଇପାରେ, ସେମିତି ବିବାହ, ମିଳନ, ବନ୍ଧୁତ୍ୱ ଆଦି ଆନନ୍ଦକର ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ସୁଖ, ଆଶ୍ୱସ୍ତି ଓ ଆନନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ଦେଇପାରେ ।

ଚତୁର୍ଥ ପର୍ଯ୍ୟାୟ- **ବିମର୍ଷ** ବା **Falling action** ହେଉଛି ଆଶା ନିରାଶାର ପର୍ଯ୍ୟାୟ । ଏଥିରେ କାହାଣୀର ଗତି ଦର୍ଶକଙ୍କ ସହିତ ସାମାନ୍ୟ ଲୁଚକାଳି ଖେଳ ଖେଳି ସେମାନଙ୍କର ମଧ୍ୟରେ 'ହେବା ନ ହେବା'ର ମାନସିକ ଅନିଶ୍ଚିତତା ସୃଷ୍ଟି କରି ସେମାନଙ୍କର ଉତ୍କଣ୍ଠା (Suspense)କୁ ଅଧିକ ତ୍ୱରାନ୍ୱିତ କରାଏ । ସମ୍ଭବ ଓ ଅସମ୍ଭବର ଏଇ ଅନିଶ୍ଚିତତା ହିଁ ନାଟକର ଅର୍ନ୍ତନିହିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ବହୁଗୁଣିତ କରାଏ । ଫଳରେ କାହାଣୀର ପରିଣତି ଓ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ପରିଣତି ଜାଣିବାକୁ ଦର୍ଶକଙ୍କର ଉତ୍ସୁକତା ଓ ଆବେଗ କ୍ରମଶଃ କ୍ରମଶଃ ବଢ଼ି ଚାଲେ ।

ପଞ୍ଚମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ- ନିର୍ବହଣ ବା **Catastrophy** ରେ କାହାଣୀର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅନ୍ତ ଘଟି ଦର୍ଶକଙ୍କ ଉତ୍ସୁକତାକୁ ବିରାମ ପ୍ରଦାନ କରିବା ସହିତ ଦୁଃଖାନ୍ତ ବା ସୁଖାନ୍ତରେ ପରିସମାପ୍ତି ଘଟି ନାଟକର ଯବନିକା ପଡ଼େ ।

ନାଟକର ଏହି କାହାଣୀ ବାସ୍ତବବାଦୀ (Realistic) ନାଟକ ସମୟରେ ଏକ ସୂତ୍ରରେ ବନ୍ଧା ହୋଇ ଏକକ ଭାବେ ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ (Unity of time, action and place) ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଆସୁଥିଲା ।

୧. ସମୟର ଏକକତ୍ୱ (Unity of time) - ଏଥିରେ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟର ବା ପରିସ୍ଥିତିର ଘଟଣାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇ ସେଇ ସମୟରେ ଘଟୁଥିବା ଘଟଣାକୁ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରାଯାଉଥିଲା । ସେଥିରେ ଗୋଟିଏ ଦୀର୍ଘ ଜୀବନର କିମ୍ବା ଘଟଣାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅପେକ୍ଷା ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ବା ସମୟର ଘଟଣାକୁ ହିଁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଉଥିଲା ।

୨. କ୍ରିୟା କର୍ମର ଏକକତ୍ୱ (Unity of action) - ଏଥିରେ ଗୋଟିଏ ରସର ବା ଭାବର ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରୁଥିଲା । ମୁଖ୍ୟତଃ ଏହିପ୍ରକାର ନାଟକରେ tragedy କିମ୍ବା comedy ହିଁ ଥିଲା ପ୍ରଧାନ action । ଏହିଭଳି ନାଟକରେ Romantic tragedy ବା ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ tragedy ଭଳି tragi-comedy actionର ମିଶ୍ରଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ବସ୍ତୁତଃ ଏହି ପ୍ରକାର ନାଟକରେ ଏଭଳି ଦ୍ୱୈତ ମିଶ୍ରଣକୁ ବାରଣ କରାଯାଉଥିଲା । ଅର୍ଥାତ୍ ହୁଏତ କମେଡ଼ି ନ ହେଲେ ଟ୍ରେଜେଡ଼ି ଭଳି ଏକମାତ୍ର ରସର action ମାଧ୍ୟମରେ ଏହିପ୍ରକାର ନାଟକର ଘଟଣା ପ୍ରବାହକୁ ନିର୍ମାଣ ଓ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରାଯାଉଥିଲା ।

୩. ସ୍ଥାନର ବା ପରିବେଶର ଏକକତ୍ୱ (Unity of Place) - ସେହିଭଳି ନାଟକର କାହାଣୀରେ ଘଟୁଥିବା ଘଟଣାର ପରିବେଶକୁ ନେଇ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନର ଘଟଣାକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା ପାଇଁ ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ନାଟକରେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନର ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜାକୁ କାହାଣୀରେ ଦୃଶ୍ୟମାନ କରାଯାଇଥିଲା । ମାତ୍ର ତାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସେହି ମୁଖ୍ୟ ଘଟଣା ଘଟୁଥିବାର ସ୍ଥାନ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ନ ହୋଇ କେବଳ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନର ପରିବେଶରେ ହିଁ ସଂଘଟିତ ହେଉଥିଲା । ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ କହିବାକୁ ଗଲେ, ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନର ଅବତାରଣା ଏବଂ ଗୋଟିଏ ପରିବେଶର ସଂରଚନା କରାଯାଇ ସେହି ସ୍ଥାନକୁ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଅଣାଇ ଘଟଣାଟିକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ବା ପରିସମାପ୍ତ କରାଯାଉଥିଲା । ତାହା ହିଁ ପରିବେଶର ଏକକତ୍ୱ ଭାବରେ ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ ହୋଇଥାଏ ।

ସେହିପରି ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ନାଟକରେ ମୁଖ୍ୟ କାହାଣୀ ସହିତ, ଏକ ବା ଏକାଧିକ ଗୌଣ କାହାଣୀ (Sub plot) ର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥାଏ, ଯାହା ଓଡ଼ିଶାର ନାଟକ, ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର, ଯାତ୍ରା ଜଗତରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ଅଭିନୀତ ହେବାର ଦେଖାଯାଏ । ଏହି Sub plot ରେ କମେଡିର ଧାରାକୁ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଭାବେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରାଯାଇଥାଏ । ନାଟକରେ କାହାଣୀର ଗଠନ ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅନୁସାରେ କାହାଣୀକୁ Tragedy, Comedy ଓ Tragi comedy ଆଦି ଭାବରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଉଥିବା ସ୍ଥଳେ, କାହାଣୀର ବିଷୟବସ୍ତୁର ଚୟନକୁ ନେଇ ତାହା ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ, ସାମାଜିକ, କାଳ୍ପନିକ, ବିଜ୍ଞାନଭିତ୍ତିକ, ଲୋକକଥା ଓ ଲୋକଧର୍ମୀ ଆଦି ଭାବରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । କାହାଣୀରେ ଅତ୍ୟଧିକ ଘଟଣାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଓ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥିଲେ ତାକୁ Melodrama ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଥାଏ ।

ନାଟକର ଦ୍ୱିତୀୟ ମୂଳ ଉପାଦାନ ହେଲା- **ନାଟକୀୟ ଚରିତ୍ର** ସବୁ । ସେମାନେ ହେଲେ କାହାଣୀର ନାୟକ, ନାୟିକା, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଓ ଗୌଣ ଚରିତ୍ରମାନେ । କାହାଣୀର ଚରିତ୍ରମାନେ ମୁଖ୍ୟ ହୁଅନ୍ତୁ ବା ଗୌଣ, ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚରିତ୍ର ନାଟକର ପ୍ରଯୋଜନା ପାଇଁ ବଳିଷ୍ଠ ଓ ନିଖୁଣ ହେବାର ପ୍ରୟୋଜନ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ କଥା ପୁସ୍ତକର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟମାନଙ୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ନାୟକକୁ ୪ ପ୍ରକାର ଭାଗରେ ଓ ନାୟିକାଙ୍କୁ ୩ ପ୍ରକାର ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ଯଥା-

୧. ଧୀରୋଦାତ୍ତ ନାୟକ-ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଆଦି,

୨. ଧୀରୋଦ୍ଧତ୍ତ ନାୟକ - ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ଆଦି,

୩. ଧିରଲଳିତ ନାୟକ - ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଆଦି,

୪. ଧିର ପ୍ରଶାନ୍ତ ନାୟକ - ମୁନି, ଋଷି, ଗୌତମ ବୁଦ୍ଧ, ଜନକ ଆଦି ।

ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ୩୪ ଅଧ୍ୟାୟର ୧୮ ଓ ୧୯ ଶ୍ଳୋକରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ : -

'ଧୀରୋଦ୍ଧତ୍ତା, ଧୀରଲଳିତା, ଧୀରୋଦାତ୍ତା ସ୍ତଥୈବଚ । (୧୮ଶ୍ଲୋକ)

'ଧୀରପ୍ରଶାନ୍ତ କାଚୈବ ନାୟକାଃ ପରିକୀର୍ତ୍ତିତାଃ । (୧୯ଶ୍ଲୋକ)

ସେହିପରି ନାୟିକାମାନେ ହେଲେ,

୧. ସ୍ୱକୀୟା ନାୟିକା - ସୀତା ଆଦି,

୨. ପରକୀୟା ନାୟିକା - ଶ୍ରୀରାଧା ଆଦି,

୩. ସାମାନ୍ୟ ନାୟିକା - ଚିତ୍ରଲେଖା, କାରୁବାକୀ ଓ ଗଣିକା ଆଦି ପ୍ରଧାନ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ନାୟିକାମାନଙ୍କୁ 'ବାହ୍ୟା, ଆଭ୍ୟାନ୍ତରା, ବାହ୍ୟାଭ୍ୟନ୍ତରା' ବୋଲି ତିନି

ପ୍ରକରାର ଭାବେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଛି । ଅର୍ଥାତ୍ 'ନାରୀ ଶ୍ରେଣୀ ତ୍ରୟୀ' : -

'ତ୍ରିବିଧା ପ୍ରକୃତିଃ ସ୍ତ୍ରୀଣୀ ନାନା ସତ୍ତ୍ୱ ସମୁଦ୍‌ଭବା ।
ବାହ୍ୟା ଚାଭ୍ୟନ୍ତରାଚୈବ ସ୍ୟାଦ୍ ବାହ୍ୟାଭ୍ୟନ୍ତରାଦ୍ଧ ପରା ॥'

(୧୫୧ଶ୍ଳୋକ, ୨୪ ଅଧ୍ୟାୟ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର)

ଅର୍ଥାତ୍ ବଂଶଜା ନାରୀକୁ ଆଭ୍ୟନ୍ତରା । ବେଶ୍ୟାଙ୍ଗନା ମାନଙ୍କୁ ବାହ୍ୟା ଓ ଯେଉଁମାନଙ୍କ ଆଚରଣକୁ ପରୀକ୍ଷା କରାଯାଇସାରିଛି । ସେମାନେ ହେଲେ ବାହ୍ୟାଭ୍ୟନ୍ତରା । ମାତ୍ର ସାଧାରଣ ଭାବେ ଆମେ ନାୟକ ନାୟିକାଙ୍କ ପ୍ରକୃତିକୁ ଉତ୍ତମ, ମଧ୍ୟମ ଓ ଅଧମ ଭାବରେ ତିନୋଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ହିଁ ବିଭକ୍ତ କରିଥାଉ। ଏମାନଙ୍କର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ଚରିତ୍ରର ଗୁଣାବଳୀ ମଧ୍ୟ ତଦ୍‌ନୁଯାୟୀ ତିନି ପ୍ରକାରର ହୋଇଥାଏ । ନାୟକ ତଥା ନାୟିକାମାନଙ୍କର ପ୍ରକୃତି ଓ ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି, ନାୟକ ନାୟିକା ଉଭୟଙ୍କୁ ଉତ୍ତମ, ମଧ୍ୟମ ଓ ଅଧମ ଭାବେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇଛି । ସେମାନଙ୍କର ଉଦାହରଣ ଦେବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଯଥାର୍ଥରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ : -

'ସମାସତସ୍ତୁ ପ୍ରକୃତି ସ୍ତ୍ରିବିଧା ପରିକୀର୍ତ୍ତିତା ।
ସ୍ତ୍ରୀଣାଂ ଚ ପୁରୁଷାଣାଂଚ ଉତ୍ତମାଧମମଧ୍ୟମା ॥'

(୨ୟଶ୍ଳୋକ, ୩୪ ଅଧ୍ୟାୟ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର)

ଏମାନଙ୍କ ପ୍ରକୃତି ସଂପର୍କରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ, ଉତ୍ତମ ଚରିତ୍ରର ପୁରୁଷମାନେ, ଜିତେନ୍ଦ୍ରିୟ, ଜ୍ଞାନବାନ, ବିଚକ୍ଷଣ, ଉଦାର, ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ, ଗମ୍ଭୀର, ଧୈର୍ଯ୍ୟବାନ ଓ ତ୍ୟାଗୀଗୁଣଯୁକ୍ତ ପ୍ରକୃତିର ହୋଇଥିବେ । ମଧ୍ୟମ ଚରିତ୍ରର ପୁରୁଷମାନେ, ଲୋକାଚାର ଅଭିଜ୍ଞ, ଶାସ୍ତ୍ରବିଶାରଦ, ବିଜ୍ଞାନମନସ୍କ ଓ ମଧୁର ସ୍ୱଭାବର ହୋଇଥିବେ । ସେହିପରି ଅଧମ ଚରିତ୍ରର ପୁରୁଷମାନେ, ଟାଣ ଟାଣ କଥା, ମନ୍ଦ ସ୍ୱଭାବ, ଆତ୍ମବଳହୀନ, କୁଟୀଳବୁଦ୍ଧି, କ୍ରୋଧୀ, ଘାତକସ୍ୱଭାବ, ମିତ୍ରଦ୍ରୋହୀ, ବିଚାରହୀନ, କଥାରେ କିଛି ଓଜନ ନଥାଏ, ନୃଶଂସ, ଉଦ୍ଧତ, ଅକୃତଜ୍ଞ, ଆଳସ୍ୟପରାୟଣ, ମାନ୍ୟ ଅମାନ୍ୟ ଜ୍ଞାନହୀନ, ନାରୀମାନଙ୍କ ପଛରେ ଗୋଡ଼ାଇବା, କଳହ ପ୍ରିୟ, ପାପ କର୍ମରେ ପ୍ରବୃତ୍ତି, ଚୋରି କରିବା ଆଦି ଦୋଷଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ଉତ୍ତମ ଚରିତ୍ରର ନାରୀମାନେ, କୋମଳ ସ୍ୱଭାବ, ଗମ୍ଭୀର, ଚପଳହୀନ, ସ୍ମିତଭାଷିଣୀ, ଲଜ୍ଜ୍ୟାଶୀଳା, ବିନୟୀ, ରୂପ ଗୁଣରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣା, ଧୈର୍ଯ୍ୟବତୀ ହେବାର ଲକ୍ଷଣଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ସେହିପରି ମଧ୍ୟମ ଚରିତ୍ରର ନାରୀମାନେ ଉପରୋକ୍ତ ସମସ୍ତ ଉତ୍ତମ ସ୍ୱଭାବର ମଧ୍ୟମ ଅବସ୍ଥା ସଂପନ୍ନ ଗୁଣ ସବୁ ଦ୍ୱାରା ବିକଶିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଦୋଷ କିଛି ଥାଇପାରେ ମାତ୍ର ତାହା ଏତେ ଧର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଦୋଷ ହୋଇନଥିବ । ସେ ଅତି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ନୁହଁନ୍ତି କିମ୍ବା ଅତି ନିକୃଷ୍ଟ ବା ନୀଚ ମନା

କିମ୍ବା ଦୁଷ୍ଟ ମନା ମଧ ନୁହନ୍ତି । ଏହି ଗୁଣାବଳୀର ନାରୀମାନେ ମଧମ ପ୍ରକୃତିର ଅଟନ୍ତି । ସେହିପରପରି ଅଧମ ଚରିତ୍ରର ନାରୀମାନେ ପୁରୁଷମାନଙ୍କର ଅଧମ ପ୍ରକୃତିରେ ଯାହାସବୁ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଅଧମ ନାରୀମାନଙ୍କର ଚରିତ୍ର ପ୍ରାୟ ସେହିଭଳି ଅଟେ ।

ତୃତୀୟ ମୂଳ ଉପାଦାନ ହେଲା- **ନାଟକୀୟ ସଂଳାପ** ସବୁ। ନାଟକର ସଂଳାପଗୁଡିକ ଚରିତ୍ରର 'କଥା' ହୋଇଥିବାରୁ ତା'ହା ଚରିତ୍ରାଭିମୁଖୀ ହୋଇଥିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ। ଯଥା - ରାଜାଙ୍କ ମୁଖରେ ରାଜକୀୟ ଭାଷାର ଉଚ୍ଚାରଣ ପାଇଁ ଶବ୍ଦ ଚୟନ କରାଯିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭିକ୍ଷୁକ, ସନ୍ୟାସୀ, ବିଦ୍ୱାନ, ଅଶିକ୍ଷିତ, ଆଦି ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଗର ଲୋକଙ୍କର ସଂଳାପମଧ ତଦନୁରୂପ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ। ତେବେ ସଂଳାପ ରଚନାର ଛନ୍ଦ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକରେ ୪ ପ୍ରକାର ଛନ୍ଦର ଅବତାରଣା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ - ପଦ୍ୟଛନ୍ଦ, ଅମିତ୍ରାକ୍ଷରଛନ୍ଦ, ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ, ଭାବଧର୍ମୀ (Stylised) ଛନ୍ଦ। ଚରିତ୍ର ସହ ଭାଷା ଓ ସଂଳାପର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସମ୍ପର୍କ ରହିଥିବାରୁ ଚରିତ୍ରର ଜାତି, ଧର୍ମ ଓ ସ୍ଥାନର ସୂଚନା ଅନୁସାରେ ଭାଷାର ଉଚ୍ଚାରଣ ଗତ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ମଧ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ। ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ, ଓଡିଆ ସତ, ମାତ୍ର କଟକି ଓଡିଆ, ବାଲେଶ୍ୱରୀ ଓଡିଆ, ସମ୍ବଲପୁରୀ ଓଡିଆ, ବ୍ରହ୍ମପୁରୀ ଓଡ଼ିଆ, ସେମିତି ମୁସଲମାନ, ଶିଖ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଜାତିର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଉଚ୍ଚାରଣଗତ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ମଧ ଖୁବ୍ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବହନ କରେ। ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଭିନୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିସ୍ତୃତ ଭାବେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି।

ନାଟକର ଚତୁର୍ଥ ମୂଳ ଉପାଦାନ ହେଲା - **ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ**। ନାଟକରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମୁଳତଃ ଦୁଇ ପ୍ରକାରର ଯଥା - ବର୍ହିଃଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଅର୍ନ୍ତଃଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ। ବର୍ହିଃଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କାହାଣୀରେ ବହୁଳଭାବେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ହୋଇଥାଏ। ଯଥା- ଚରିତ୍ର- ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧରେ ବାକ୍ ଯୁଦ୍ଧ, ଶାରିରୀକ ଯୁଦ୍ଧ ଓ ଶସ୍ତ୍ର ଦ୍ୱାରା ଯୁଦ୍ଧକୁ ବର୍ହିଃଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଉଥିବା ସ୍ଥଳେ ଚରିତ୍ରର ମନ ଆଉ ବିବେକ ମଧରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା 'ହଁ' ଆଉ 'ନା'ର ସଂଘାତକୁ ଅର୍ନ୍ତଃଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଭାବେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇପାରେ। ଏହି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସବୁ ନାଟକର ପ୍ରଯୋଜନା ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଭୂମିକାମାନ ଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ, ଯାହା ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର କଳାତ୍ମକ ପ୍ରୟୋଗ ନିପୁଣତା ଉପରେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ନିର୍ଭରଶୀଳ, ଯାହାର ବିଶଦ ଆଲୋଚନା 'ଚରିତ୍ର' ଏବଂ 'ଅଭିନେତା' ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅଧିକ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି।

ନାଟକର ପଞ୍ଚମ ମୂଳ ଉପାଦାନ ହେଲା- **ନାଟକୀୟ ଦୃଶ୍ୟ**ର ଅବତାରଣା। ନାଟକରେ ଏଇ ଦୃଶ୍ୟର ଅବତାରଣା ଓ ନାଟକୀୟ ଘଟଣା ସଂଘଟିତ ହେବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଏକ ଅନୁକୂଳ 'ପରିବେଶ'ର ସଂରଚନା ନାଟକରେ କରିଥାନ୍ତି। ଏହି

ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ଚାରୋଟି ଦିଗକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ପରିବେଶର ପରିକଳ୍ପନା କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

୧. ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ଏକ ଯଥାଯଥ ସ୍ଥାନର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେବା । ସେହି ସ୍ଥାନର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥିତି ସଂପର୍କରେ ସଂକ୍ଷେପରେ ଇଙ୍ଗିତ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

୨. ଉକ୍ତ ପରିବେଶ ପାଇଁ ଏକ ସମୟର ସର୍ଜନା କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଯଥା - ସକାଳ, ସନ୍ଧ୍ୟା, ରାତ୍ରି ଅଥବା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କୌଣସି ଏକ ଋତୁ - ଗ୍ରୀଷ୍ମ, ବର୍ଷା, ଶୀତ, ବସନ୍ତ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ।

୩. ଘଟଣାଟି ଘଟାଇବା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିବା ଉପଯୁକ୍ତ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ କିମ୍ବା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଉକ୍ତ ପରିବେଶ ଉପରେ ରହିଥିବା ସ୍ଥିତି ଓ ଅବସ୍ଥିତି ।

୪. ନାଟକୀୟ ଘଟଣା ନିମନ୍ତେ ଏକ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ପଶ୍ଚାଦପଟର ସୃଷ୍ଟି କରିବା ବା ଅବତାରଣା କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

ଉପରୋକ୍ତ ପରିବେଶ ସବୁ ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜାର ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜା (Set design) କରାଯାଇଥାଏ । ଯଥା : -

୧. ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ (Realistic set) ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା

୨. ଭାବଧର୍ମୀ (Stylised set) ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା

୩. ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ (Suggestive set) ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା

୪. ରୂପକଧର୍ମୀ (Elegoric set) ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା

୫. ସଂକେତଧର୍ମୀ (Symbolic set) ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା

୬. ବିନ୍ୟାସଧର୍ମୀ (Formal set) ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା

୭. ଅନ୍ତଃର୍ଦୃଶ୍ୟ (Cutdown set) ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ମାଧ୍ୟମରେ ଦୃଶ୍ୟର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥାଏ ।

ଉପରୋକ୍ତ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ମାନଙ୍କର ବିଶଦ ବିବରଣୀ ମୋର ରଚିତ ପୁସ୍ତକ 'ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ଓ ଆଲୋକ ବିନ୍ୟାସ' ର ପୃଷ୍ଠା ୮ରୁ ୧୧ ପୃଷ୍ଠା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ 'ପରିବେଶର ଆବଶ୍ୟକତା ଓ ତା'ର ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀ' । ପରିଚ୍ଛେଦରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ।

ମାତ୍ର ନାଟକର ପ୍ରଦର୍ଶନ ସମୟରେ ମଞ୍ଚସମ୍ଭାବ୍ୟତା ଓ ବିଭିନ୍ନ କାରଣରୁ ଏହି ଦୃଶ୍ୟର ଏକ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ବା ସଂସ୍କରିତ ପରିବେଶର ଅବତାରଣା ପାଇଁ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଥାଏ । ଯଥା- କୌଣସି ଏକ Station Platformରେ ଟ୍ରେନ ଚଳାଚଳର ଦୃଶ୍ୟ, ପ୍ରବାହମାନ ନଦୀର ଦୃଶ୍ୟ, ବିମାନଘାଟିରେ ବିମାନ ଅବତରଣର

ଦୃଶ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ଅସମ୍ଭବ ପରିବେଶର ଅବତାରଣାକୁ ବାଦ୍ ଦେଇ ତା'ରି ସ୍ଥାନରେ ଏକ ସମ୍ଭାବ୍ୟଦୃଶ୍ୟର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥାଏ । ତେବେ ଏସବୁ ସ୍ଥାୟୀ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ବା ପରିବେଶ ସଂରଚନାକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ, ଚରିତ୍ର-ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ନେଇ, ଚରିତ୍ର ଓ ମଞ୍ଚ ଉପକରଣକୁ ନେଇ ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ବେଳେ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଅନବରତ କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ ଦୃଶ୍ୟଚିତ୍ରମାନ ବାରମ୍ବାର ସଂଘଟିତ ହୋଇ ପୁଣି ପର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବିଲୁପ୍ତ ହୋଇଯାଏ । ତା'ପରେ ପୁଣି ଗଢ଼ି ଉଠେ ଆଉ ଏକ ଚିତ୍ର । ଅତଏବ ଏହିପରି ଅସଂଖ୍ୟ କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ ଚିତ୍ରଦୃଶ୍ୟ ସବୁ ନାଟକକୁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରାଏ । ଏହାର ମୁଖ୍ୟ ଦାୟିତ୍ୱ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ନାଟ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ଉପରେ ଅଧିକ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ । ବିଶେଷ କରି ଏ ପ୍ରକାରର ଚିତ୍ର ଦୃଶ୍ୟ ଅଙ୍କନ କରିବା ପାଇଁ ନାଟକର ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କର ଭୂମିକା ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହାର କାରଣ ଓ କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ 'ଚରିତ୍ର' ଓ 'ଅଭିନେତା' ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ପାଠ କଲେ ଜାଣିପାରିବେ ।

ନାଟକର ଷଷ୍ଠ ମୂଳ ଉପାଦାନ ହେଲା - **ନାଟକୀୟ ସଂଗୀତର** ଅବତାରଣା ।

୧. ନାଟକରେ ସମୟ ସମୟରେ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମୁହଁରେ ବିଭିନ୍ନ ଗୀତ ଗାଇବାର ଦୃଶ୍ୟର ଅବତାରଣା କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ନେପଥ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତକୁ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା -

(କ) ନେପଥ୍ୟରୁ ଗୀତ ବା ସଂଗୀତ (ଗୀତ ଗାଇବା)ର ସୁଯୋଗ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି ।

(ଖ) ମାତ୍ର ଏହା ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଶ୍ୟରେ ସଂଘଟିତ୍ ନେପଥ୍ୟ ଶବ୍ଦ ସମ୍ଭାର ଓ ନେପଥ୍ୟ ସଂଗୀତ ନାଟକକୁ ଜୀବନ୍ତ କରାଏ । ଯଥା-ରାତ୍ରୀର ଦୃଶ୍ୟରେ ଝିଙ୍କାରୀର ଝିଁ, ଝିଁ ଶବ୍ଦ ସାଙ୍ଗକୁ ବିଭିନ୍ନ ନିଶାଚର ପକ୍ଷୀ, ବିଲୁଆ, କୁକୁରର ଭୁକିବା ଆଦିର ସ୍ୱରର ପ୍ରୟୋଗ କରି ସେହି ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜାକୁ ଅଧିକ ଜୀବନ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ ।

(ଗ) ଅଭିନେତାର ବିଭିନ୍ନ ସଂଳାପ ଓ ତା'ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ମଝିରେ ତଦ୍‌ଜନୀତ ଭାବ ଓ ରସର ଅଭିବୃଦ୍ଧିପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ରାଗରାଗିଣୀର ସ୍ୱର, ବୀଣା, ସୀତାର, ବଂଶୀ ଆଦି ଯନ୍ତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ସୃଷ୍ଟି କରିବା କିମ୍ବା ମର୍ଦ୍ଦଳ, ଢୋଲକ, ଡ୍ରମ୍ ଆଦି ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ସାହାଯ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଧ୍ୱନି ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଅଥବା ବିଭିନ୍ନ ଭାବଉଦ୍ରେକକାରୀ କଣ୍ଠସ୍ୱରରେ ଆଳାପର ଗାୟନ କରି ଅଭିନେତାର ଆବେଗ ଓ ନାଟକର ଭାବ ତଥା ଉତ୍ତେଜନାକୁ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ କରି ଗଢ଼ି ତୋଳିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଥାଏ ।

୨.ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ନାଟକର ପ୍ରଦର୍ଶନ କାଳରେ ନାଟକର ଗତି ଓ ଛନ୍ଦକୁ ନେଇ ନାଟକରେ ସଂଗୀତର ଏକ ଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଅର୍ନ୍ତଃନିହିତ ପ୍ରକ୍ରିୟା ବା ସୂକ୍ଷ୍ମ ପ୍ରକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଥାଏ । ଯାହାକୁ ନାଟକରେ ସଂଗୀତର ଏକ ଅର୍ନ୍ତଃନିହିତ ସ୍ରୋତ ବୋଲି

ମଧ୍ୟ ଅଭିହିତ କରାଯାଇପାରେ। ଯାହା ନାଟକକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗତି (Rhythm) ଓ ଉନ୍ମାଦନା (Tempo) ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ ।

ନାଟକର ଏହି ସାହିତ୍ୟିକ ରୂପରେଖ ଓ କାବ୍ୟିକ ଦିଗଟି ପାଠକ ଓ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କୁ ଆକର୍ଷିତ ଓ ଆମୋଦିତ କଲାବେଳେ ନାଟକଟିର ପ୍ରଦର୍ଶନ କାଳରେ ଏକାଥରେ ହଜାର ହଜାର ଦର୍ଶକ ତାହାକୁ ଦେଖି ଆନନ୍ଦିତ ଓ ଆମୋଦିତ ହୋଇଥାନ୍ତି। ନାଟକ ତା'ର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ରୂପ ପାଇଥାଏ।

ଏହିଭଳି ଭାବେ ନାଟକ ଏକ ଲିଖିତ ଓ ପଠିତ କାବ୍ୟକୃତିରୁ କ୍ରମଶଃ କ୍ରମଶଃ କ୍ରମବିକଶିତ ହୋଇ ପ୍ରଥମରେ 'ମିଶ୍ରକଳା' (Composite Art Form) ଯେଉଁଥିରେ କଳାର ସମସ୍ତ ବିଭାବ ଯଥା - ନୃତ୍ୟ, ସଂଗୀତ (ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟର ସମାହାର) ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା, ରୂପସଜ୍ଜା, ଆଲୋକସଜ୍ଜା ଓ ଅଭିନୟ କଳା ଆଦି ଅଭିନୟ ଆଦି କଳା ମାଧ୍ୟମରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ପରିଶେଷରେ ତାହା ଏକ 'ପ୍ରଦର୍ଶିତ କଳା' (Performing Art) ଭାବରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇ ଏକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ 'ଦୃଶ୍ୟ-ଶ୍ରାବ୍ୟ-କାବ୍ୟ-କଳା'(Audio - visual - Art) ଭାବେ ଖ୍ୟାତିଲାଭ କରିଥାଏ । ତେବେ ନାଟକକୁ ଏହିଭଳି ସଫଳତା ପାଇବା ପାଇଁ ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗତି କରିଥାଏ।

ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରଥମେ ଆବଶ୍ୟକ ହୁଅନ୍ତି ଜଣେ 'ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ' । ଯିଏ ନାଟକ ଉପସ୍ଥାପନାର ବା ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ପ୍ରେରିତ, ଉତ୍ସାହିତ ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗଠିତ ଦଳର ନେତା ସଦୃଶ । ଯିଏ ନିଜେ ମଞ୍ଚ ଉପରକୁ ଆସି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ମନରୋଞ୍ଜନ କରନ୍ତି ନାହିଁ ମାତ୍ର ଦର୍ଶକଙ୍କ ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ରହି କଣ୍ଢେଇ ନଚାଇଲା ଭଳି ସେ ସମସ୍ତ ଅଭିନେତା ଓ ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟ୍ୟଦଳକୁ ସୁଚାରୁରୂପେ ପରିଚାଳନା କରିଥାନ୍ତି । ଯାହାଙ୍କ ବିନା ନାଟକର ପ୍ରଯୋଜନା ଅସମ୍ଭବ ହୋଇ ଉଠେ । ଅତଏବ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ହେଉଛନ୍ତି ଏପରି ଜଣେ ସୁଦକ୍ଷ, କୁଶଳୀ ଏବଂ ଅଭିନବ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ ଯିଏ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ବା ଲିଖିତ ଉକ୍ତ କାବ୍ୟକୁ, ପଠିତ କାବ୍ୟରୁ, ପ୍ରଦର୍ଶିତ କାବ୍ୟ କୃତି ଭାବେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ବା ଅଭିନୀତ କରାଇପାରନ୍ତି ଏବଂ ସେହି 'ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ'ଙ୍କ କର୍ମନିପୁଣତା ତଥା ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଉପରେ ନାଟକର ସଫଳ ମଞ୍ଚାୟନର ଦାୟିତ୍ୱ ନ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଥାଏ। ତାଙ୍କର ସେହି ଦାୟିତ୍ୱ ଓ କାର୍ଯ୍ୟଧାରା ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁବିଜ୍ଞ ନାଟ୍ୟପଣ୍ଡିତମାନେ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି। ମୋର ଆଗାମୀ ପୁସ୍ତକ "ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା" ରେ ମୁଁ ମଧ୍ୟ ସେହିସବୁ କାର୍ଯ୍ୟଧାରା ସମ୍ପର୍କରେ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଆଲୋଚନା କରିଛି।

ଅଭିନେତା

ନାଟକ ମଞ୍ଚାୟନର ଦ୍ୱିତୀୟ ବଳିଷ୍ଠ ଉପାଦାନ ହେଲା, ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଜୀବନ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ବା ନିଜ କାନ୍ଧରେ ବହନ କରିବା ବା ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ରୂପକୁ ଧାରଣ କରି, ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ଉପଯୁକ୍ତ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ, ଯାହାଙ୍କୁ ଆମେ ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀ ବୋଲି କହିଥାଉ ।

ଅଭିନେତାର ସଂଜ୍ଞା :

ଯେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି ବା ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକ (ଲୋକ ନାଟକ, ବିଦଗ୍ଧ ନାଟକ, ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଅଥବା ଦୂରଦର୍ଶନର ବିଭିନ୍ନ ଧାରାବାହିକ ଆଦି)ରେ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରରେ ବା ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରକୁ ସଫଳ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନ କରି ଦର୍ଶକଙ୍କର ପ୍ରଶଂସା ଭାଜନ ହୋଇ ଅଭିନୟ କରିବାର ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇଥାନ୍ତି, ସେହି ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ବା ଗୋଷ୍ଠୀବିଶେଷଙ୍କୁ 'ଅଭିନେତା' କୁହାଯାଏ ।

ଅନେକ ଆଲୋଚକ ଏହି ଅଭିନେତା ଗୋଷ୍ଠୀକୁ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି । ଯଥା–

୧. ସୌଖିନ କଳାକାର

୨. ପେଶାଦାର କଳାକାର

୩. ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧ କଳାକାର ।

ଅର୍ଥାତ୍ ତାଙ୍କ ମତରେ ଯେଉଁମାନେ ନାଟକରେ ଅଭିନୟକୁ ସେମାନଙ୍କ ନିଶା ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନେ ହେଲେ ସୌଖିନ କଳାକାର ଏବଂ ଯେଉଁମାନେ ଅଭିନୟକୁ ନିଜର ପେଶା ବା ବୃତ୍ତି ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି, ସେମାନେ ହେଲେ ପେଶାଦାର କଳାକାର । ଏବଂ ଯେଉଁମାନେ ନିଜର ଏକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ଅଗ୍ରାଧିକାର ଦେଇ ଅଭିନୟ କରୁଛନ୍ତି ସେମାନେ ହେଲେ ଅଙ୍ଗୀକାରବଦ୍ଧ କଳାକାର । କିନ୍ତୁ ମୋ ମତରେ ନିଶାରେ ହେଉ, ବା ପେଶାରେ ହେଉ, ଅଥବା ସିଦ୍ଧାନ୍ତମୂଳକ ଭାବରେ ହେଉ ଜଣେ

କଳାକାର ନାଟକର ଅଭ୍ୟାସ (Rehearsal) ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ନାଟକର ମଞ୍ଚାୟନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିଜର ଚରିତ୍ରର ନିଖୁଣ ଅଭିନୟ ପ୍ରତି ଏକାନ୍ତଭାବେ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ହେବା ଏକାନ୍ତ ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଅଭିନେତା ଯେ ଅଧିକ ପଇସା ପାଇଲେ ଅଧିକ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ହେବ ଆଉ କମ୍ ପଇସା ପାଇଲେ କମ୍ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ହେବ ଏବଂ ଆଦୌ ପଇସା ନ ପାଇଲେ ବା ସୌଖିନ କଳାକାର ହେଲେ ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ଆଦୌ ସମର୍ପିତ ହେବ ନାହିଁ, ଏହା ତ ଉଚିତ ନୁହେଁ ବା ସମ୍ଭବ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଅତଏବ ଜଣେ କଳାକାରକୁ ଦେହ, ମନ, ପ୍ରାଣରେ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ସତ୍‌ମନରେ, ସ୍ୱେଚ୍ଛାକୃତ ଭାବେ ସମର୍ପିତ ଓ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ହେବାକୁ ପଡିବ । ନହେଲେ ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି, ନାଟକ ପ୍ରତି, ବିଶେଷ ଭାବେ ଅଭିନୟ ପ୍ରତି ସେ ଯେ ଅନ୍ୟାୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରୁଛି ବା ଅବମାନନା କରୁଛି ବୋଲି ଧରିନେବାକୁ ପଡିବ । ଅତଏବ ମୋ ମତରେ ଜଣେ କଳାକାରର ମନରେ ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ରହିଥିବା ଶ୍ରଦ୍ଧା, ଆବେଗ ଏବଂ କାର୍ଯ୍ୟକୁଶଳତାର ମନୋବୃତ୍ତି ହିଁ ତାକୁ ପେଶାଦାର ବା ଅଣପେଶାଦାର ସ୍ୱଭାବର ଅଭିନେତା ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାଏ । ନତୁବା ଅଣପେଶାଦାର ମନୋବୃତ୍ତିର ବହୁ କଳାକାର ପଇସା ପାଇ, ନିଜକୁ ପେଶାଦାର ଅଭିନେତା ବୋଲି ଦାବୀ କରିପାରନ୍ତି ।

ତେବେ ନିଜକୁ ଜଣେ ବଳିଷ୍ଠ, ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କଳାକାରର ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ହେଲେ, ଜଣେ ଅଭିନେତାକୁ କେତେକ ବିଷୟ ପ୍ରତି ଯୋଜନାବଦ୍ଧ ଭାବେ ଧ୍ୟାନ ଦେବାକୁ ପଡିଥାଏ । କାରଣ ଅଭିନେତାର ପ୍ରଥମ ଓ ପ୍ରଧାନ ପରିଚୟ ହେଲା, 'ଅଭିନୟ' କରିବା ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକରେ, ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିବା । ଆମେ ଜାଣୁ କିଛି କଳାକାର ଅଛନ୍ତି, ଯେଉଁମାନେ କେବଳ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଚରିତ୍ରରେ କିମ୍ବା କେବଳ ଦୁଃଖ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଜର୍ଜରିତ ଶୋକସନ୍ତପ୍ତ ଚରିତ୍ରର ଭୂମିକାରେ ଅଥବା ଆଉ କେହି କେହି କେବଳ ଭିଲିଆନ ବା ଦୁଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରନ୍ତି । କାରଣ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି, ଜଣେ ସଫଳ ଅଭିନେତା ବା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନେତା ହେବାକୁ ହେଲେ ଅଭିନେତାକୁ ସବୁପ୍ରକାର ଚରିତ୍ରକୁ ସାଧନା କରି, ଧାରଣ କରିବା ବା ବହନ କରିବାର କ୍ଷମତା ହାସଲ କରିବା ପ୍ରୟୋଜନ ।

ଏହି ଅଭିନେତା ଆଉ ଅଭିନୟ ବିଷୟରେ ଅନେକ ନାଟ୍ୟବିତ୍, ନାଟ୍ୟକାର ଅନେକ ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଊଇଲିୟମ ସେକ୍ସପିଅର ତାଙ୍କ ନାଟକର ଏକ ସଂଳାପରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ:- "The whole world is a stage, we all are mear players" "ଏ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀଟା ଏକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ଆମେ ସବୁ ଜଣେ ଜଣେ କେବଳ ଅଭିନେତା ମାତ୍ର" । ଏ ଉକ୍ତିର ସତ୍ୟତାକୁ ତ ଆମେ ସବୁବେଳେ ଉପଲବ୍ଧି କରି

ଆସିଛୁ । ଏଠି ପ୍ରତ୍ୟେକ ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜ ନିଜ ପରିବାରରେ, ସମାଜରେ, କେତେବେଳେ ପୁଅ, ଝିଅ ତ କେତେବେଳେ, ଭାଇଭଉଣୀ, ସାଙ୍ଗସାଥି, ବାପା, ମାଆ, ଶତ୍ରୁ, ମିତ୍ର, ଏମିତି ଅନେକ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ । କେହି କେହି ତା'କୁ ସୁଚାରୁ ରୂପେ ସମ୍ପାଦନ କରି ଜଣେ ସଫଳ ମଣିଷ ଭାବେ ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କରି ଏ ସଂସାରରୁ ବିଦାୟ ନେଇଯାଏ ତ କେହିକେହି ସବୁ ସାମାଜିକ ସମ୍ପର୍କକୁ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେଇ, କର୍ତ୍ତବ୍ୟହୀନ, ସଂସ୍କାରହୀନ ମଣିଷ ଭାବେ ଜୀବନ ଅତିବାହିତ କରି, ପରିବାର ଦ୍ୱାରା, ସମାଜ ଦ୍ୱାରା, ନିନ୍ଦିତ ହୋଇ ବିଦାୟ ନିଅନ୍ତି । ସେଇଥିପାଇଁ ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୁଦନ ରାଓ ମଧ୍ୟ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଥିଲେ ଯେ,

"କେହି ରହିନାହିଁ, ରହିବେ ନାହିଁ କେ, ଭବରଙ୍ଗ ଭୂମିତଳେ ।
ସର୍ବେ ନିଜ ନିଜ ଅଭିନୟ ସାରି, ବାହୁଡିବେ କାଳବଳେ ।"

ତେବେ ଏ ପ୍ରକାର ସମ୍ପର୍କର ଅଭିନୟରେ, ଦୈନନ୍ଦିନ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଅଭିନେତାର ଆଗାମୀ ଘଟଣା ପ୍ରତି ନିଜର ପ୍ରସ୍ତୁତି ଏତେ ବେଶୀ ମାନେ ରଖେ ନାହିଁ । କାରଣ, ତା'ର 'ଅତୀତ' ତ ତାପାଇଁ ଆଉ ଫେରି ଆସିବ ନାହିଁ । ଅତଏବ ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତିର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ । ଭବିଷ୍ୟତରେ କଣ ଘଟିବ ବା ଘଟିବାକୁ ଯାଉଛି, ତାହା ତା'କୁ ଜଣା ନାହିଁ । ଅତଏବ ସେଥିପାଇଁ ପୂର୍ବପ୍ରସ୍ତୁତିର ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ । 'ବର୍ତ୍ତମାନ' ମଧ୍ୟ ଏକ ପ୍ରବାହମାନ ନଦୀ ଭଳି । କେତେବେଳେ ଯେ ତାହା ଇତିହାସ ପାଲଟିଯିବ, ଜଣାପଡିବ ନାହିଁ । ଏଣୁ ସେଥିପାଇଁ ପୂର୍ବପ୍ରସ୍ତୁତିର ସୁଯୋଗ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ତଥାପି ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ମଧ୍ୟ ଏଠି ନିଜକୁ ସଂଯତ କରି, କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସାଧନ କରିପାରିଲେ, ଜଣେ ସଫଳ ଅଭିନେତା ଭଳି, ସଫଳ ନାଗରିକ ଭାବେ ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କରିବା କିଛି ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସେଇଥିପାଇଁ ଅନେକ ଦାର୍ଶନିକ 'ଜୀବନକୁ ବଞ୍ଚିବାର ଏକ ଜୀବନ୍ତ କଳା' "Life is a living Art" ବା 'ଜୀବନ ବଞ୍ଚିବାର କଳା' ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଯାଇଛନ୍ତି ।

ଆମେ ଏଠି ଯେଉଁ ଅଭିନୟ କଳା କଥା କହିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଛୁ ତାହା ଏହି ଜୀବନ୍ତ କଳା ଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିପରୀତଧର୍ମୀ । କାରଣ, ଏଠାରେ ମିଥ୍ୟାକୁ ଓ ଛଳନାକୁ ସତ୍ୟ ଭାବେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ପଡେ । ଦର୍ଶକଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ କରାଇବାକୁ ପଡ଼େ । ଯାହାଫଳରେ ସେଇ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ 'ଛଳନାର ଚରିତ୍ର'ମାନଙ୍କର ସୁଖ ଆଉ ଦୁଃଖରେ ଦର୍ଶକ ସମଭାବେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହୋଇ ତା'କୁ ବିଶ୍ୱାସ କରେ । ତାରି ସାଙ୍ଗରେ ଏକାତ୍ମ ହୋଇ ହସେ ବା କାନ୍ଦେ । ସବୁଠୁ ମଜା କଥା ହେଲା, ଯଦିଓ ଦର୍ଶକ ଜାଣେ ଯେ ସେ ନାଟକ ଦେଖୁଛି । ଏବଂ ତା ଆଖି ଆଗରେ ଘଟୁଥିବା ଘଟଣା ସବୁ ହୁଏତ ବା ଅନେକ ଦିନ ପୂର୍ବରୁ ଘଟିସାରିଛି

ଅଥବା ଏମିତି ଘଟଣା ଆଗରୁ କେବେ ବି ଘଟିନଥିଲା, କି ଘଟିବାର ସମ୍ଭାବନା ଅଛି କି ନା ତାହା ତା'କୁ ଜଣାନାହିଁ, ତଥାପି ସେ ଭାବପ୍ରବଣ ହୁଏ । ଚରିତ୍ରର ଭାବ ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହୁଏ । ହସେ ଆଉ କାନ୍ଦେ ।

କାରଣ ଏସବୁ ସମ୍ଭବ ହୁଏ ଅଭିନେତାର ବଳିଷ୍ଠ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ, ଚରିତ୍ରର ଉପସ୍ଥାପନା ଦ୍ୱାରା । ଅତଏବ ପ୍ରକୃତ ଅଭିନେତା ସିଏ, ଯିଏ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ନାଟକରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭୂମିକା ବା ଚରିତ୍ରରେ ନିଜକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରି ସଫଳତାର ସହ ଅଭିନୟ କରିପାରେ ।

ତେବେ ଅନେକଙ୍କ ମତରେ, ଏଇ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ଅଭିନୟ କରିବାର କଳା ବା ଅଭିନୟ କଳା, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କଳାକାରମାନଙ୍କ ଭଳି । ଯଥା – ସଂଗୀତ କଳା, ଚିତ୍ରକଳା, ନୃତ୍ୟ କଳା, ସାହିତ୍ୟ କଳା ଭଳି, 'ଈଶ୍ୱରଦତ୍ତ କଳା'ର ପ୍ରତିଭା ନେଇ, କଳାକାର ଭାବେ ଭୂମିଷ୍ଠ ହୋଇଥାଆନ୍ତି । ଆମେ ମଧ୍ୟ ଉକ୍ତ ମତକୁ ଶତ ପ୍ରତିଶତ ସ୍ୱୀକାର କରୁ । ମାତ୍ର ସେଇ ପ୍ରତିଭାବାନ ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ଯେତେବେଳେ ଅନବରତ କର୍ମ, ପରିଶ୍ରମ ଓ ନିରନ୍ତର ସାଧନା ବଳରେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ ହୋଇ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଚିନ୍ତନଶୀଳ, ମନନଶୀଳ ଓ ବକ୍ତବ୍ୟଶୀଳ ହୋଇଉଠନ୍ତି । ନିରନ୍ତର ଏକ ସୁଚିନ୍ତିତ ବୈଷୟିକ, ବିଜ୍ଞାନସମ୍ମତ ପଦ୍ଧତି ତଥା ନାଟ୍ୟବିତ୍‌ମାନଙ୍କର ବହୁପରୀକ୍ଷିତ ଅନୁସରିତ ପଦ୍ଧତି ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହୋଇ ନିଜର ପ୍ରତିଭାକୁ ପରିମାର୍ଜିତ କରନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ସେହି ପ୍ରତିଭାବାନ କଳାକାରମାନେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ବିକଶିତ ହୁଅନ୍ତି ଓ ପରିପକ୍ୱ ହୋଇଉଠନ୍ତି, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ଯେମିତି ସୁନାକୁ ଯେତେ ପୋଡିଲେ ଓ ମାଜିଲେ ତାହାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତା ସେତେ ସେତେ ମାତ୍ରାରେ ବିକଶିତ ଓ ଉଜ୍ଜଳ ହୋଇଥାଏ ।

ନାଟ୍ୟବିତ୍‌ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅନୁସୃତ ସେଇ ବିଜ୍ଞାନସମ୍ମତ ବୈଷୟିକ ପଦ୍ଧତି ମାଧ୍ୟମରେ କିପରି ଜଣେ କଳାକାର (ପ୍ରତିଭାବାନ ହୋଇଥାଉ ବା ନଥାଉ) ନିଜର ଇଚ୍ଛାଶକ୍ତି, ନିରନ୍ତର ସାଧନା ଓ ଅଭିନୟ କୌଶଳର ସଦ୍‌ଉପଯୋଗ କରି ନିଜକୁ ସଫଳ ଅଭିନେତା ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିପାରିବ ତାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିବା ।

ଅଭିନେତାର ନିଜସ୍ୱ 'ଉପକରଣ' ବା 'ସାଧନ' । କୁହାଯାଏ ଯେ **"ଅଭିନେତାର ଶରୀର ହିଁ ଅଭିନେତାର ଯନ୍ତ୍ର ସଦୃଶ ।"** କାରଣ ଜଣେ ବଂଶୀବାଦକ ହେଉ ବା ସୀତାରବାଦକ, ବୀଣାବାଦକ ହେଉ ବା ଯେକୌଣସି ଯନ୍ତ୍ର ସଂଗୀତକାର, ତାଙ୍କ ଯନ୍ତ୍ର ହିଁ ତାଙ୍କ ସଂଗୀତ କଳା ପ୍ରଦର୍ଶନର ମାଧ୍ୟମ । ସେଇ ଯନ୍ତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ସେ ସ୍ୱର ତୋଳିପାରନ୍ତି, ସଂଗୀତ ପରିବେଷଣ କରିପାରନ୍ତି । ସେହିପରି ଜଣେ ଅଭିନେତାର

ଉପଯୁକ୍ତ ଶରୀର ହିଁ ତା'ର ଅଭିନୟ କଳା ପରିବେଷଣର ଉପଯୁକ୍ତ ମାଧ୍ୟମ। ତେଣୁ ଯନ୍ତ୍ର ସଂଗୀତର ଯନ୍ତ୍ରମାନଙ୍କ ଭଳି ଅଭିନେତାକୁ ମଧ୍ୟ ତା'ର ଶରୀର ରୂପୀ ଯନ୍ତ୍ରର ସମସ୍ତ ବିଭାଗକୁ ଚରିତ୍ରର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁସାରେ ବିଭିନ୍ନ ସୁରରେ ବାନ୍ଧିବାକୁ ପଡ଼େ ଓ ଲଗାତାର ଶରୀର ରୂପୀ ଯନ୍ତ୍ରର ଯତ୍ନ ନେବା ସହିତ ନିଜର ଶରୀରଯନ୍ତ୍ର ସହିତ ପ୍ରତିଦିନ ନିରନ୍ତର ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ପଡେ। ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ ଅଭିନେତାକୁ ତା'ର ଶରୀର ଏପରି ଭାବେ ନିୟନ୍ତ୍ରଣାଧିନ କରି ରଖିବାକୁ ପଡେ ଯେ, ସେ ଚାହିଁଲା ମାତ୍ରେ, ତା'ର ଇଚ୍ଛାମୁତାବକ, ତା' ଶରୀର ତାକୁ ସହଯୋଗ କରି ଚରିତ୍ରାନୁଯାୟୀ ପରିବର୍ତ୍ତିତ, ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ଓ ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇପାରିଥାଏ।

ଏବେ ଅଭିନେତାର ସେଇ ଯନ୍ତ୍ର ରୂପୀ ଶରୀରକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ଅଧ୍ୟୟନ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ। ଅଭିନେତାର ଶରୀରକୁ ପ୍ରଥମେ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଉ ଯଥା:- (୧) ବାହ୍ୟଶରୀର (୨) ଅନ୍ତଃଶରୀର .

(୧) ବାହ୍ୟଶରୀର:- ବାହ୍ୟଶରୀରକୁ ସାଧାରଣତଃ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ, ଯଥା- (କ) ମସ୍ତକ (ଖ) ଶରୀର (ଗ) ଅବୟବ।

(କ) **ମସ୍ତକ:-** ମସ୍ତକକୁ ପୁଣି ତିନୋଟି ବିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଉ

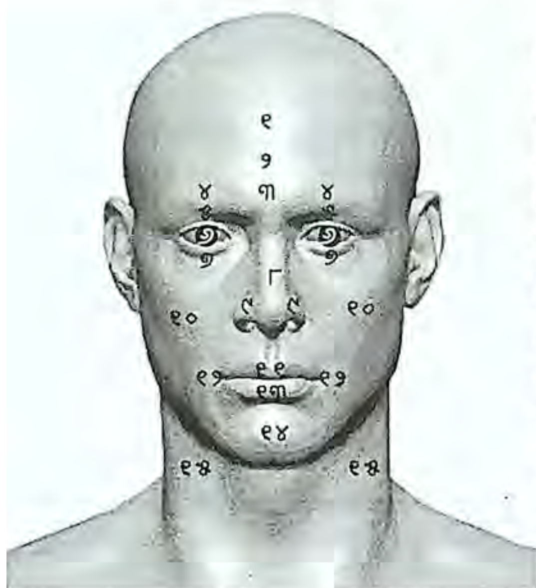
(୧) ମୁଣ୍ଡ

(୨) ମୁଖମଣ୍ଡଳ

(୩) ବେକ ବା ଗ୍ରୀବା।

(୧) ମୁଣ୍ଡ ଓ ମୁଖମଣ୍ଡଳ ଏକ ଶକ୍ତ ହାଡର ଆକୃତି ଉପରେ ଅବସ୍ଥିତ ହୋଇଥିବାରୁ ତା'ର ନିଜସ୍ୱ ଗତି ପ୍ରଦାନକାରୀ କ୍ଷମତା ରହିନଥାଏ, ବରଂ ଏହା ଗ୍ରୀବା ବା ବେକର ଗତି ଉପରେ ଅଧିକ ନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇଥାଏ। ମାତ୍ର ମୁଣ୍ଡର ଯତ୍ନନେବା, କେଶ ଓ ପ୍ରସାଧନ ପ୍ରତି ଯତ୍ନବାନ ହେବା ସହିତ ଚରିତ୍ରାନୁଯାୟୀ ଚରିତ୍ରର ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟ (କେଶବିନ୍ୟାସ, ଶିରତ୍ରାଣ ଆଦି ଧାରଣ) ସମୟରେ ସ୍ଥିର ମସ୍ତକର ଆବଶ୍ୟକତା ପଡିଥାଏ। ଏଣୁ ପ୍ରତିଦିନ ଶାରୀରିକ ବ୍ୟାୟାମ ଓ ବିଭିନ୍ନ ଆସନର ଅଭ୍ୟାସ ସମୟରେ ମସ୍ତକକୁ ସ୍ଥିର ଓ ସଂଯତ ରଖିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅଛି।

(୨) ମୁଖମଣ୍ଡଳ:- ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ପରିବେଶଣ (Expression) ପାଇଁ ମୁଖମଣ୍ଡଳ ଅଧିକ ଉପଯୋଗୀ ଅଙ୍ଗ ଭାବେ ଉଭାସିତ ହୋଇଥାଏ। ଏହି ମୁଖମଣ୍ଡଳର ପ୍ରତିଟି ଅଂଶ ଓ ତା'ର ମାଂସପେଶୀ ସବୁକୁ ଆମେ ସାଧାରଣତଃ ୬ ଛଅ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିପାରୁ, ଯଥା:- (କ) କପାଳ (ଖ) ଆଖି (ଗ) ନାକ (ଘ) ଗାଲ (ଙ) ଓଠ (ଚ) ଚିବୁକ।



୧) କପାଳର ଉପର ଅଂଶ
୨) କପାଳର ମଝି ଅଂଶ
୩) କପାଳର ତଳ ଭାଗ
୪) ଆଖିର ଭ୍ରୂଲତା
୫) ଓପର ଆଖି ପତା
୬) ଆଖିର ଡୋଳା
୭) ତଳ ଆଖି ପତା
୮) ନାକଦଣ୍ଡା
୯) ନାକପୁଡ଼ା
୧୦) ଗାଲ
୧୧) ଓପର ଓଠ
୧୨) ଓଠର କଡ଼ (କଳ)
୧୩) ତଳ ଓଠ
୧୪) ଚିବୁକ
୧୫) ବେକ (ଗ୍ରୀବା)

(କ) କପାଳ - କପାଳର ମାଂସପେଶୀକୁ ତିନିଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଉ ।

୧. କପାଳର ଉପରଭାଗ ଯାହା କେଶକୁ ଲାଗି ରହିଥାଏ,

୨. କପାଳର ମଝି ଅଂଶ ଯେଉଁଠାରେ ବୟସର ଛାପ ଅନୁସାରେ କୁଞ୍ଚନ ସବୁ ଦେଖାଯାଏ,

୩. କପାଳର ତଳ ଭାଗ ଯାହା ଆଖି ଭ୍ରୂଲତାର ଉପରକୁ ରହିଥାଏ । ଏସବୁ ମାଂସପେଶୀକୁ ଅତିଯତ୍ନର ସହିତ ସଞ୍ଚାଳନ କରିବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ପଡିଥାଏ । କାରଣ ଆମେ ଦେଖୁ ଯେ ସାଧାରଣତଃ ଅନେକ ଅଭିନେତାଙ୍କର ଏହି ମାଂସପେଶୀ ଆଦୌ କ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇନଥାଏ । ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ଅଭିନେତାର କପାଳରେ ଥିବା ଉପରୋକ୍ତ ମାଂସପେଶୀ ଗୁଡ଼ିକ ସହଜ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ଚଳନଶୀଳ ନ ହେଲେ ଅଭିନେତାର ମୁଖମଣ୍ଡଳ ବିଭିନ୍ନ ରସ ଓ ଭାବର ପ୍ରକାଶନ ପାଇଁ ନିଷ୍କ୍ରିୟ ହୋଇପଡ଼େ । କପାଳର ମାଂସପେଶୀ ସବୁ ନିଷ୍କ୍ରିୟ ହୋଇଯିବା ଫଳରେ ଶୋକ, କ୍ରୋଧ, ଘୃଣା, ଭୟ ଆଦି ରସର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ଅକ୍ଷମ ହୋଇପଡେ । ସେଥିସହିତ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ, ଅନୁସନ୍ଧାନ, ସନ୍ଦେହ ଆଦି ସଞ୍ଚାରୀ ଭାବମାନଙ୍କର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ମଧ୍ୟ ତାହାର ମୁଖମଣ୍ଡଳ ଅକ୍ଷମ ହୋଇପଡେ । ଫଳରେ

ସମଗ୍ର ମୁଖମଣ୍ଡଳଟି Flat ଅଥବା ନିଷ୍କ୍ରିୟ ଜଣାପଡେ, ଯାହାଫଳରେ ସେ ଯେକୌଣସି ଚରିତ୍ରର Expression ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରି ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରେନାହିଁ। ଏପରିସ୍ଥଳେ ଅଭିନେତା, ଚରିତ୍ରର ରୂପାୟନରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ବିଫଳ ହୋଇଥାଏ। ତେବେ ଏହାର ପ୍ରତିକାର ପାଇଁ ସାଧାରଣତଃ ୩ ପ୍ରକାର କ୍ରିୟା କରାଯାଇଥାଏ, ଯାହା ଦୀର୍ଘଦିନ ଧରି ଅଭିନେତାଙ୍କୁ ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ପଡିଥାଏ। ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ଯେ, ମୁଖମଣ୍ଡଳର ମାଂସପେଶୀରେ ରସ ଓ ଭାବର କ୍ରିୟା, ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ଅଭ୍ୟାସ କଲାବେଳେ ଅଭିନେତା ନିଜେ ଏକ ବଡ ଦର୍ପଣ ସମ୍ମାରେ ରେ ବସି ପ୍ରତିଦିନ ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଉଚିତ। କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ, ଅଭିନେତାର ଶରୀରର ଶାରୀରିକ ସମସ୍ତ ଅଭ୍ୟାସ ଦର୍ପଣ ସମ୍ମୁଖରେ ଛିଡା ହୋଇ ବା ବସି ରହି କରିବା ଏକାନ୍ତ ଜରୁରୀ। କପାଳରେ ଥିବା ମାଂସପେଶୀକୁ କ୍ରିୟାଶୀଳ କରିବା ପାଇଁ

୧.ପ୍ରଥମ ଅଭ୍ୟାସ ହେଲା ଧୀରେଧୀରେ ନିଜର କପାଳର ମାଂସପେଶୀକୁ କପାଳ ଉପରକୁ ଉଠାଇବା ଓ କିଛି ସମୟ ସେହିଭଳି ସ୍ଥିର ରଖି ତା'ପରେ ପୁଣି ଧୀରେଧୀରେ ମାଂସପେଶୀକୁ ଶିଥିଳ (Relax) କରିବାକୁ ପଡେ। ଏହିପରି ଅଭ୍ୟାସ କେତେଥର କରିବାପରେ କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ମାଂସପେଶୀକୁ ବିଶ୍ରାମ ଦେବାକୁ ପଡେ। ୨. ସେହି ବିଶ୍ରାମ ସମୟ ଭିତରେ ହାତର ଦୁଇ ପାପୁଲିକୁ କପାଳ ଉପରେ ରଖି ହାଲୁକା ଭାବରେ ସଂଚାଳନ (Massage) କରିବାକୁ ପଡେ। ୩. ତା'ପରେ ପ୍ରଥମ ଅଭ୍ୟାସର ବିପରୀତ ଅଭ୍ୟାସ ଅର୍ଥାତ କପାଳର ମାଂସପେଶୀକୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ସଂକୋଚନ କରି କିଛି ସମୟ ସ୍ଥିର ଭାବେ ରଖିବା ପରେ ପୁଣି ତାକୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ଶିଥିଳ (Relax) କରିବାକୁ ପଡେ। ଏହିପରି କିଛିଥର କରିବାପରେ ପୁଣି ଦୁଇହାତର ପାପୁଲିକୁ ଘସି କିଛିମାତ୍ରାରେ ଉତ୍ତପ୍ତ ହେଲାପରେ କପାଳର ମାଂସପେଶୀକୁ ସଯତ୍ନରେ ହାଲୁକା ଭାବରେ ସଞ୍ଚାଳନ (Massage) କରିବାକୁ ପଡେ। ଏହିଭଳି ପ୍ରତିଦିନ ସକାଳ, ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଅନ୍ତତଃ କିଛି ସମୟ ପାଇଁ କରିବା ଉଚିତ। ଏହାପରେ ଆଖି ଓ ତାର ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ **ମାଂସପେଶୀ** କଥା ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ। ଆଖିକୁ ମଧ୍ୟ ଆମେ ତିନି ଭାବରେ ବିଭକ୍ତ କରିପାରୁ। ଯଥା- (୧) ଆଖିର ଭ୍ରୂଲତା (୨) ଆଖିର ପତା (ତଳ ଓ ଉପର) (୩) ଆଖିର ଡୋଳା।

(୧) ଆଖିର ଭ୍ରୂଲତା କଥା ପ୍ରଥମେ ଦେଖାଯାଉ।

(କ) ଆଖି ଭ୍ରୂଲତାକୁ ତ୍ରିସନ୍ଧିକୁ ସଂକୋଚନ କରିବା, (ଯେଉଁଠାରେ ଶିବଙ୍କର ତ୍ରିନେତ୍ରର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି) ଓ ତା'ପରେ ଧୀରେଧୀରେ Relax କରିବା, ଉପରୋକ୍ତ ଏହି ଅଭ୍ୟାସ ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମସ୍ତ ରସ ବିଶେଷ କରି ଶୃଙ୍ଗାର, କରୁଣ,

ରୌଦ୍ର, ଭୟ, ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ, ବୀର ତଥା ଘୃଣା ଓ ସନ୍ଦେହ ଆଦିର Expression ସହଜରେ କରାଯାଇପାରେ ।

(ଖ) ଆଖିର ଭ୍ରୂଲତା ଦୁଇଟିକୁ ଅଧିକ ନମନୀୟ କରିବା ପାଇଁ ତାକୁ ଉପରକୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ଉଠାଇବା ଓ ଧୀରେ ଧୀରେ ଛାଡିବା ବା Relax କରିବା । ପୁଣି ସେଇ ଭ୍ରୂଲତା ଦୁଇଟିକୁ ପର୍ଯ୍ୟାୟ କ୍ରମେ ଗୋଟିକୁ ଉପରକୁ ଓ ଅନ୍ୟଟିକୁ ତଳକୁ କରି ନଚାଇବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଆଖିର ଭ୍ରୂଲତାର ଅଭ୍ୟାସ ପରେ

୨ .ଆଖି ପତାର ସଂଚାଳନ କଥା ଦେଖାଯାଉ ।

(କ) ଆଖି ପତା ଦୁଇଟିକୁ ବଡବଡ କରିଖୋଲିବା ଓ କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବଡ଼ ବଡ଼ କରି ଖୋଲା ରଖି (ବିସ୍ଫାରିତ ନେତ୍ର) ପୁଣି ଧୀରେଧୀରେ ବନ୍ଦ କରିବା । (ଖ) ତା'ର ପ୍ରତିକୂଳ ଭାବେ ଆଖିର ପତା ଦୁଇଟିକୁ ଧୀରେଧୀରେ ବନ୍ଦକରିପରେ ଖୁବ୍ ଜୋରରେ ତାକୁ ଚାପି ରଖି ବନ୍ଦକରି ରଖିବା ପରେ ପୁଣି ଧୀରେଧୀରେ ପତା ଦୁଇଟିକୁ ଖୋଲିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଏ । ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ଯେ, ଏଇ ଧୀରେଧୀରେ ଆଖିପତା ଖୋଲିବାର ପ୍ରକ୍ରିୟାଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଧୀରେ ଧୀରେ (As slow as possible) ହେବା ଦରକାର ଅର୍ଥାତ୍ ଜୋରକରି ବନ୍ଦ ଥିବା ଆଖିପତାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଖୋଲା କରିବା ଅବସ୍ଥାକୁ ଆସିବା ପାଇଁ ଅତିକମ୍‌ରେ ୪/୫ ମିନିଟରୁ ଅଧିକ ସମୟ ମଧ ଲାଗିପାରେ । ଏହିପରି ବାରମ୍ବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ପରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଭ୍ୟାସ ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଆଖିର ଆଖି ପତାକୁ ବନ୍ଦ କରି ଅନ୍ୟ ଆଖିର ଆଖିପତାକୁ ଧୀରେଧୀରେ ଖୋଲିବା ଓ ଗୋଟିଏ ଆଖିକୁ ଖୋଲା ରଖି ଅନ୍ୟ ଆଖିପତାକୁ ମାରି ଇସାରା ଦେବା (ଆଖିମାରିବା)ର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଉଚିତ । ଏହିପରି ଦୁଇଟିଯାକ ଆଖିର ୪ଟି ଯାକ ଆଖି ପତାର ପ୍ରତିଦିନ ଅଭ୍ୟାସ କରାଯିବା ଉଚିତ ।

(୩) ଏହାପରେ **ଆଖିଡୋଳାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବାର କୌଶଳ** ଓ ପ୍ରକ୍ରିୟା ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ ।

(କ) ପ୍ରଥମତଃ ଦୁଇଟି ଆଖିଡୋଳାକୁ ଆଖି ମଝିରେ ରଖି ତା'ପରେ ସେହି ଅବସ୍ଥାରୁ ଅର୍ଥାତ୍ ଆଖିର ମଝିରୁ ଧୀରେଧୀରେ ଆଖିର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଡାହାଣ କୋଣ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗୋଟିଏ ସରଳରେଖାରେ ଭୂମି ସହିତ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବେ ସଞ୍ଚାଳନ କରିବାକୁ ହେବ ଏବଂ ତା'ପରେ ସେଠାରୁ ଧୀରେଧୀରେ ଗୋଟିଏ ସରଳରେଖାରେ (ଭୂମିସହ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବେ) ଆଖିର ଡାହାଣ କୋଣରୁ ବାମକୋଣ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଧୀରେ ଧୀରେ ସଞ୍ଚାଳନ କରି ପୁଣି ତାକୁ ଓଲଟା ଭାବେ ବାମ କୋଣରୁ ଡାହାଣ କୋଣକୁ ସଞ୍ଚାଳନ କରି ପୂର୍ବ ଅବସ୍ଥା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଫେରାଇ ଆଣିବାକୁ ପଡିବ । ଏହିଭଳି ଭାବେ ପ୍ରତିଦିନ କିଛି ସମୟ ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ପଡିବ ।

(ଖ) ଆଖିଡୋଳାର ଉପରୋକ୍ତ ଅଭ୍ୟାସ ପରେ କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ଆଖି ବନ୍ଦ କରି ଆଖି ଉପରେ ଦୁଇ ହାତ ପାପୁଲିକୁ କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ଘୋଡେଇ ରଖିବା ଜରୁରୀ। ଯାହାଫଳରେ ଆଖିଡୋଳାକୁ ବିଶ୍ରାମ ମିଳିବା ସହ ଆଖିକୁ ଶୀତଳ ହେବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବ। ଏହାପରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଭ୍ୟାସ ଆରମ୍ଭ କରିବା ଉଚିତ।

(ଗ) ଆଖିଡୋଳାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଭ୍ୟାସ ହେଲା, ଆଖିଡୋଳାର ଲମ୍ବଭାବେ ସଂଚାଳନ (Vertical Movement)। ଏହି ଅଭ୍ୟାସ କାଳରେ ଆଖି ଡୋଳା ଦୁଇଟିକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପରୁ ଅର୍ଥାତ୍ କପାଳରୁ ତଳକୁ ୯୦°ରେ ଧୀରେଧୀରେ ତଳକୁ ଆଣି ପାଦର ଆଙ୍ଗୁଠି ଉପରକୁ ଦୃଷ୍ଟି ଆଣିବାକୁ ପଡିବ। ତା'ପରେ ପୁଣି ଧୀରେଧୀରେ ଆଖି ଡୋଳା ସେହିପରି ଭାବେ ପାଦ ଠାରୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ଉପରକୁ ନେଇ ନିଜର ଭ୍ରୁଲତା ଓ କପାଳ ଉପରକୁ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିବାକୁ ପଡିବ। ଏହିଭଳି କିଛି ସମୟ ଅଭ୍ୟାସ ପରେ ପୁଣି ଆଖିକୁ ବିଶ୍ରାମ ଦେବା ସହ ଶୀତଳ ହେବା ପାଇଁ ନିଜର ଦୁଇ ହାତର ପାପୁଲିକୁ ଆଖି ବନ୍ଦ କରି ଘୋଡାଇ ରଖିବାକୁ ହେବ। ଏହି ଅଭ୍ୟାସ କାଳରେ ଧ୍ୟାନ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଆଖିଡୋଳର ସଞ୍ଚାଳନ ସମୟରେ ଯେପରି ଆଖି ଡୋଳା ସହିତ ମୁଣ୍ଡ ମଧ୍ୟ ତଳ ଉପର ନ ହୁଏ କିମ୍ବା ହଲିନଯାଇ ସ୍ଥିର ରହେ । ବୀର ରସ, ରୌଦ୍ରରସ ଓ ଭୟାନକ ରସର ପ୍ରଦର୍ଶନ ସମୟରେ ଆଖିଡୋଳାର ଏହିଭଳି ସଂଚାଳନ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ପଡ଼ିଥାଏ ।

(ଘ) ଆଖିଡୋଳାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଭ୍ୟାସ ହେଲା, ଆଖିଡୋଳାକୁ ଚକ୍ରାକାର ଗତିରେ ଅଭ୍ୟାସ କରିବା। ଏପରି ଅଭ୍ୟାସରେ ଆଖିଡୋଳା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାମକୋଣରୁ ଚକ୍ରାକାରରେ ଉପର ଆଖିପତା ଛୁଇଁ ଧୀରେଧୀରେ ଆଖିର ଡାହାଣ କୋଣ ଦେଇ ତଳ ଆଖିପତା ଛୁଇଁ ପୁଣି ଆଖିର ବାମକୋଣ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସଞ୍ଚାଳନ କରିବାକୁ ପଡିବ। ତା'ପରେ ପୁଣି ଓଲଟା ଗତିରେ ଆଖିର ବାମକୋଣରୁ ଚକ୍ରାକାରରେ ଆଖିର ତଳ ପତା ଛୁଇଁ ଆଖିର ଡାହାଣ କୋଣ ଦେଇ ପୁଣି ଆଖିର ଉପରପତା ଛୁଇଁ ଆଖିର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାମକୋଣ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସଂଚାଳିତ ହେବ। ଆଖିର ଏହିପ୍ରକାର ମୁଦ୍ରାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଦ୍ୱାରା ବୀର, ରୌଦ୍ରରସରେ ଅଭିନେତାକୁ ଏହିପ୍ରକାର ଚକ୍ଷୁ ମୁଦ୍ରାର ବିଶେଷଭାବେ ପ୍ରୟୋଜନର ଆବଶ୍ୟକତା ପଡ଼ିଥାଏ । ଏଣୁ ପ୍ରତିଦିନ ଅଭିନେତା ଯତ୍ନର ସହକାରେ ନିଜ ଚକ୍ଷୁର ଏହିପରି ଅଭ୍ୟାସ ଅତିକମ୍‌ରେ ୨/୩ ଥର (Circular Movement) ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ପରେ ପୁଣି ଆଖିକୁ ବିଶ୍ରାମ ଦେବାକୁ ପଡିବ।

(ଙ) ଆଖିଡୋଳାର ଆଉ ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜରୁରୀ ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ। ମାତ୍ର ଏଥିପାଇଁ ବିଶେଷ ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ କରାଯିବା ମଧ୍ୟ ଜରୁରୀ। ତାହାହେଲା,

ଆଖିର ଦୁଇ ଡୋଳାକୁ ଭ୍ରୂକୁଟି ବା ତ୍ରିସନ୍ଧିକୁ ଆଣି ଦୃଷ୍ଟି ସ୍ଥାପନ କରିବା । ଆଖିର ଏହି ଅଭ୍ୟାସ ଦ୍ୱାରା ବକ୍ରଦୃଷ୍ଟି ଥିବା ଲୋକ ଯାହାକୁ ଆମେ ଗାଉଁଲି ଭାଷାରେ 'ଟେରା' ବୋଲି କହିଥାଉ ସେହିଭଳି ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କାଳରେ ଏବଂ ଶାନ୍ତରସର ଧ୍ୟାନ ମୁଦ୍ରାରେ ଏହିଭଳି ଦୃଷ୍ଟିର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ । ଏହିପରି ଅଭ୍ୟାସର ପ୍ରଥମ ଅଭ୍ୟାସ ବେଳେ ମୁଣ୍ଡ ବୁଲାଇ ଦେବାର ସମ୍ଭାବନା ଥିବାରୁ ଏପରି ଅଭ୍ୟାସ ଛିଡା ହୋଇ ନ କରି ଦର୍ପଣ ସାମନାରେ ଚୌକିରେ ବା ଆସନରେ ଭଲଭାବରେ ବସି ଧୀରେଧୀରେ କରିବା ଉଚିତ ଏବଂ ସାମାନ୍ୟ ମୁଣ୍ଡ ବୁଲାଇଲେ ବା ଅସ୍ୱସ୍ତି ବୋଧ ହେଲେ ଉକ୍ତ ଅଭ୍ୟାସକୁ ସେଦିନ ପାଇଁ ବିରାମ ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ । ମାତ୍ର ପରଦିନ ପୁଣି ଅଭ୍ୟାସ ଆରମ୍ଭ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ଯେ, ଉକ୍ତ ଅଭ୍ୟାସକୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ଅଭ୍ୟାସ କଲେ କିଛିଦିନ ପରେ ଉକ୍ତ ସମସ୍ୟା ଦୂର ହୋଇଯିବ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଧ୍ୟାନ କାଳରେ ଅର୍ଦ୍ଧନିମିଳିତ ନେତ୍ରରେ ପଦ୍ମାସନ ଅଥବା ମୁକ୍ତାସନରେ ବସି ମେରୁଦଣ୍ଡକୁ ସିଧାରଖି ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଭ୍ରୂକୁଟିରେ ସ୍ଥାପନ କରି ଶାନ୍ତ ଭାବେ ନିଜର ଶ୍ୱାସକ୍ରିୟାକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ମନର ସ୍ଥିରତା (Concentration) ଆଣିବା ସହିତ ମାନସିକ ଶାନ୍ତି ଓ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରାପ୍ତି କରାଯାଇପାରେ । ମାତ୍ର ଉପରୋକ୍ତ ମୁଦ୍ରାରେ ରହି କେହି କେହି ଯଦି ପ୍ରାଣାୟାମ କରିବାକୁ ଚାହାଁନ୍ତି ତା'ହେଲେ, ଉପଯୁକ୍ତ ଗୁରୁ କିମ୍ବା ଯୋଗ ସାଧନକାରୀ ଯୋଗୀଙ୍କ ବିନା ପରାମର୍ଶରେ କରିବା ଆଦୌ ଉଚିତ ନୁହଁ । ସେପରି କଲେ, ଲାଭ ଅପେକ୍ଷା ମନ ଓ ଶରୀର ଉପରେ ତାହାର କୁପ୍ରଭାବ ଅଧିକ ପଡିଥାଏ ।

ଆଖିର ଉପରୋକ୍ତ ସମସ୍ତ ଅଭ୍ୟାସ ଶାନ୍ତ ଶିଷ୍ଟ ଭାବେ ଧୀରେ ସ୍ଥିରେ, ତରତର ନ ହୋଇ ଏବଂ ଆଇନା ଆଗରେ ଆରାମରେ ବସି ରହି କରାଯିବା ଉଚିତ । ଧ୍ୟାନ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ଅଭ୍ୟାସ ସମୟରେ ମୁଣ୍ଡ ଓ ବେକ ଯେପରି ବୁଲିନଯାଇ ଗୋଟିଏ ସରଳରେଖାରେ ଭୂମି ଠାରୁ ୯୦° ହୋଇ ସ୍ଥିର ରହେ । ଧ୍ୟାନ ରଖିବାକୁ ହେବ, ଯେପରି ଚିବୁକର ଅବସ୍ଥିତି ଭୂମି ସହ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବରେ ରହେ ।

(୩) **ନାକ :** ନାକ ମାଂସପେଶୀ କହିଲେ ମୁଖ୍ୟତଃ ନାକ ପୁଡାର ଅଗ୍ରଭାଗରେ ଥିବା ଦୁଇଟି ପତଳା ମାଂସପେଶୀ ଯାହାକି ନାକ ପୁଡାର ପାଖୁଡା ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ । ଏହାକୁ ପ୍ରସାରିତ କରିବା ଓ ସଂକୁଚିତ କରିବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଦରକାର । ଯାହା କ୍ରୋଧ, ବୀର, ଅଦ୍ଭୁତ ଆଦି ରସରେ ସାଧାରଣ ଭାବେ ଅଧିକ ଉପଯୋଗୀ ମନେ ହୋଇଥାଏ ।

(୪) ଗାଲ : ଗାଲର ମାଂସପେଶୀକୁ ସଞ୍ଚାଳିତ କରିବାର ଦୁଇଟି ମୁଖ୍ୟ ଉପାୟ, (କ) ଯଥା ପାଟିରେ ପବନ ପୁରାଇ ଗାଲ ଉପରେ ଚାପ ଦେଲେ ତାହା ବେଙ୍ଗ ଭଳି ଫୁଲି ଉଠେ। (ଖ) ପୁଣି ସେହି ପବନକୁ ପେଟ ଭିତରକୁ ଶୋଷି ନେଇ ମୁହଁକୁ ଗୋଳିଆ କରି ଗାଲ ଦୁଇଟିକୁ ଦାନ୍ତମାଢ଼ି ଦୁଇଟିର ଭିତର ଦେଇ ପରସ୍ପର ଆଡ଼କୁ ଭିଡି ଆଣିବାକୁ ପଡେ। ଏଇ ଦୁଇଟି ଅଭ୍ୟାସକୁ ଛାଡିଦେଲେ, (ଗ) ଦୁଇଟି ହାତ ପାପୁଲିକୁ ଘସି ସାମାନ୍ୟ ଗରମ ହେଲାପରେ ଗାଲର ମାଂସପେଶୀରେ ଧୀରେଧୀରେ ସଞ୍ଚାଳନ (Massage) କରିବାକୁ ପଡେ। ଯାହାଫଳରେ ମାଂସପେଶୀ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ନମନୀୟ (Flexible) ଓ କ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇଥାଏ। ଗାଲର ମାଂସପେଶୀ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ନମନୀୟ ହେଲେ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗରେ ଶୃଙ୍ଗାର, ହାସ୍ୟ, କରୁଣ, ଭୟାନକ, ବିଭତ୍ସ ଆଦି ରସ ସହିତ ଲଜ୍ୟା, ଅଭିମାନ ଓ ମୁଖ ବିକୃତିର ଯାବତୀୟ (Expression) କୁ ସାବଲୀଳ ଭାବେ ଅତି ସହଜରେ ଅଭିନେତା ଜଣକ ଅତି ଚତୁରତାର ସହ ନିଜର ଇଚ୍ଛା ଓ ଆବଶ୍ୟକ ଅନୁସାରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିପାରେ।

୫. ଓଠ – ଓଠର ମାଂସପେଶୀକୁ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଏ- ୧. ଉପର ଓଠ, ୨.ତଳ ଓଠ, ୩. ଓଠର ଦୁଇ କଡ (ଡାହାଣ ଓ ବାମ କଳ)

(୧) ଓପର ଓଠକୁ ଉପରକୁ ଠେଲି ନାକ ସହିତ ଲଗାଇବା ପୁଣି ତାକୁ ତଳକୁ ଟାଣି ଆଣି ଚିବୁକ ସହିତ ଲଗାଇବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଦରକାର। ପୁଣି ତାକୁ ଡାହାଣକୁ ଓ ବାମକୁ ମୋଡିବାର ପ୍ରୟାସ କରିବାକୁ ପଡେ, ଯାହାକୁ ସାହିତ୍ୟ ଭାଷାରେ 'ମୁହଁ ମୋଡିବା' କହନ୍ତି, ଯାହା ଖତେଇ ହେବାର ଏକ ଅଂଶ ବିଶେଷ ଭାବେ ପରିଚିତ। ଉପର ଓଠକୁ ଟେକି ଘୃଣା, ଅନିଚ୍ଛା, ହେୟଭାବ ଆଦିର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ବ୍ୟକ୍ତକରିବା ସହିତ ଗନ୍ଧ ବାରିବା, ଓ କଦାକାର ଭାବର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଅତି ସହଜରେ ମୁଖ ମଣ୍ଡଳରେ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇପାରେ।

(୨) ତଳ ଓଠକୁ ମଧ୍ୟ ଉପର ଓଠର ଅନୁରୂପ କ୍ରମେ ତଳକୁ ଓ ଉପରକୁ ସଞ୍ଚାଳନ କରିବାର କ୍ରିୟା ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଉଚିତ। ତାହା ସହିତ ତଳ ଓଠକୁ ଓଲଟାଇ ବାହାରକୁ ବାହାର କରିବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ପ୍ରୟୋଜନ। ଉପରୋକ୍ତ ମୁଦ୍ରାର ବା କ୍ରିୟାର ପ୍ରୟୋଗ କରି ଖତେଇ ହେବା, ବାନ୍ତି କରିବା, ହେୟଜ୍ଞାନ କରିବାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇପାରେ।

(୩) ଓଠର ଦୁଇ କଡର ଅଭ୍ୟାସ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ଡାହାଣକୁ ଓ ବାମକୁ ଭିଡି (ଟାଣି) କରାଯାଏ। ଧୀରେଧୀରେ ଓଠର କଡକୁ ବିସ୍ତାର କରି ପୁଣି ପୂର୍ବ ଅବସ୍ଥାକୁ ଫେରାଇ ଆଣିବାକୁ ପଡେ। ପୁଣି ଦୁଇ କଡକୁ ସଙ୍କୋଚନ କରି ଓଠ ଦୁଇଟିକୁ ସଙ୍କୁଚିତ

କରି ବଗ ଥଣ୍ଟ ଭଳି ଗୋଳିଆ କରାଯାଇପାରେ । ଓଠର ଦୁଇ କଡକୁ ବାମ ଓ ଡାହାଣକୁ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ମୋଡ଼ି ମୁହଁ ମୋଡ଼ିବା, ଖଟେଇ ହେବା ହେୟଭାବ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଓ ତାଚ୍ଛଲ୍ୟ ଭାବର ପଦର୍ଶନ କରାଯାଇଥାଏ । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଓଠକୁ ସରୁ କରି ହୁଇସିଲ୍ ମାରିବା, ସୁସୁରି ମାରିବା ଆଦିର ଅଭ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ କରିବା ଉଚିତ୍ । ତା' ସହିତ ଓଠର ଦୁଇଟି କଡ଼କୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ଉପରକୁ ଉଠାଇ ହସିବାର ମୁଦ୍ରା କରାଯିବ ।



(୪) ପୁଣି ଧୀରେ ଧୀରେ ପୂର୍ବ ଅବସ୍ଥା (Normal) କୁ ଫେରି ଆସି ତା'ପରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ତଳକୁ ଖସାଇ କାନ୍ଦିବାର ମୁଦ୍ରା କରାଯିବ ।



ଏହାର ଅଭ୍ୟାସ ନିତ୍ୟାନ୍ତ ଜରୁରୀ । କାରଣ ଅନେକ ଅଭିନେତାଙ୍କର ହସିବା ଓ କାନ୍ଦିବାର ମୁଦ୍ରା ସଠିକ୍ ଭାବେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ନହେବା ଫଳରେ ସେମାନଙ୍କର ହସ ଓ କାନ୍ଦର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଦର୍ଶକ ଠିକ୍ ଭାବେ ବୁଝିପାରେ ନାହିଁ । ଫଳରେ ଅଭିନେତାର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଅଭିନେତା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକର୍ଷଣ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଯଥେଷ୍ଟ ସନ୍ଦେହରେ ପକାଇଥାଏ ।

ଚ. ଚିବୁକ:- ଏହାପରେ ଚିବୁକ । ଚିବୁକର ସଂକୋଚନ, ପ୍ରସାରଣ ସହିତ ଚିବୁକକୁ ନଚାଇବା, ଥରାଇବା ଆଦିର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଜରୁରୀ । ଯାହାର ପ୍ରୟୋଗ ହାସ୍ୟ, ଶୋକ, ଭୟ, ଓ ରୌଦ୍ର ରସରେ କରାଯାଇଥାଏ ।

ଅଭିନେତାର ମୁଖମଣ୍ଡଳ ହିଁ ତାହାର ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର (Expressive) ଅଂଶ । କାରଣ ଏହାରି ମାଧମରେ ଅଭିନେତା ଅଭିନୟର ସମସ୍ତ ରସ ଓ ଭାବର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ପରିପ୍ରକାଶ କରିପାରେ । କୁହାଯାଏ ଯେ, ଅନେକ ସମୟରେ 'ନୀରବତା' ସଂଳାପ ଠାରୁ ମଧ୍ୟ ଅନେକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କଥା ନିମିଷକ ମଧ୍ୟରେ କହିଦେଇପାରେ । ପୁଣି ଆମେ ଜାଣୁ ଯେ ଗୋଟିଏ କଥାକୁହା ଆଖି (Expressive Eye) କଥା ନ କହି ମଧ ଅନେକ ଅକୁହା କଥାକୁ ନିମିଷକ ମଧ୍ୟରେ କହି ଦେଇଯାଏ । ଦୁଇଟି 'ନୀରବ ଓଠ' ବହୁ ଅବ୍ୟକ୍ତ ବେଦନାକୁ ଅନାୟାସରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଦେଇପାରେ । ଏସବୁ ସମ୍ଭବ ହୁଏ ଜଣେ ପରିପକ୍ୱ ମଣିଷର ଅନୁଭୂତିରୁ । ଜଣେ ପରିପକ୍ୱ ଅଭିନେତାର ମୁଖଭଙ୍ଗିର ସାବଲୀଳ ପ୍ରକ୍ରିୟାରୁ ।

ଅନେକେ କହନ୍ତି ଯେ, ଜଣେ ଦକ୍ଷ ଅଭିନେତା ତା'ର ମୁଖମଣ୍ଡଳର ପରିଭାଷାରୁ ହିଁ ପରିଚିତି ପାଇଥାଏ । ଏଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଭିନେତାଙ୍କୁ ସେଥିପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ରଖି, ସଜାଗ ରହି, ନିୟମିତ ଭାବେ ନିଜ ମୁଖମଣ୍ଡଳର ଉପରୋକ୍ତ ଅଂଶ ସବୁ ଓ ତା'ର

ମାଂସପେଶୀମାନଙ୍କର ନିୟମିତ ବ୍ୟାୟାମର ଅଭ୍ୟାସ ସାବଧାନତା ସହକାରେ କରିବା ସହିତ, ସେମାନଙ୍କର ପରିପ୍ରକାଶ ଧର୍ମୀ (Expressive) ଗୁଣକୁ ଆହରଣ କରିବା ଏକାନ୍ତ ଜରୁରୀ, ଏବଂ ପ୍ରତିଟି ରସ, ଭାବର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ନିଜ ମୁଖମଣ୍ଡଳ ଉପରେ ତା'ର ପ୍ରତିଛବି କେତେମାତ୍ରାରେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇପାରୁଛି ଏବଂ ତାହା କିପରି ସ୍ପଷ୍ଟରୁ ସ୍ପଷ୍ଟତର ଭାବେ ମନର କଥାକୁ, ହୃଦୟର ଭାବନାକୁ, ବିନା ଶବ୍ଦରେ, ବିନା ଭାଷାରେ, ବିନା ବାକ୍ୟ ଉଚ୍ଚାରଣ କରି ଦର୍ଶକଙ୍କ ନିକଟରେ କେତେ ସହଜରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇପାରୁଛି, ତାହାହିଁ ଅଭିନେତାର ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ଧେୟ ହେବା ଉଚିତ।

ମୁଖମଣ୍ଡଳର ଉପରୋକ୍ତ ସମସ୍ତ ଅଭ୍ୟାସ ଏକ ବଡ ଦର୍ପଣ ସମ୍ମୁଖରେ, ଏକମନ, ଏକଧ୍ୟାନରେ, ଧୀରେ, ସୁସ୍ଥେ, ସନ୍ତର୍ପଣରେ ନିରନ୍ତର କରିଯାଇ ପାରିଲେ, ନିଶ୍ଚୟ ସଫଳତା ମିଳିବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ।

(ଗ) ବେକ (ଗ୍ରୀବା) - ବେକର ସଂଚାଳନ ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ କ୍ରିୟା। ମାତ୍ର ମେରୁଦଣ୍ଡଜନିତ ରୋଗ, ଉଚ୍ଚରକ୍ତଚାପ ରୋଗୀ, କର୍ଣ୍ଣ, ନାସା ଓ ଗଳା ରୋଗୀମାନେ ଏହାର ସଂଚାଳନ ଯେତେ କମ୍ କରିବା ଉଚିତ। କିନ୍ତୁ ଅଭିନେତା ପାଇଁ ଏହାର ଦକ୍ଷ ଓ ସୁନ୍ଦର ସଞ୍ଚାଳନ ମସ୍ତକର ସ୍ଥିତି ଓ ମୁଖମଣ୍ଡଳର ସଂସ୍ଥାପନ କୋଣକୁ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିଥାଏ, ଯାହା ଅଭିନେତାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଶାରୀରିକ ରେଖା (Bodyline)କୁ ଯଥାଯଥ ଭାବେ ପରିପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ। ଏଣୁ ଡାକ୍ତରଙ୍କ ପରାମର୍ଶ କ୍ରମେ ଉପରୋକ୍ତ ରୋଗୀ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କିପରି ନିମ୍ନଲିଖିତ କ୍ରିୟାଗୁଡିକର ଅଭ୍ୟାସ କରି ମୁଖମଣ୍ଡଳ ଓ ମସ୍ତକ ଅବସ୍ଥିତିକୁ ନିଖୁଣ ଭାବରେ ସ୍ଥାପନ କରିପାରିବେ, ତାକୁ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା ଦରକାର। ଏବେ ଗ୍ରୀବାର ଅଭ୍ୟାସ ଶୈଳୀ ଉପରେ ଆଲୋଚନା କରିବା।

(କ) ଗ୍ରୀବାକୁ ଶରୀର ସହିତ ସ୍ଥିରରହି ଗୋଟିଏ ସରଳରେଖାରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାମକାନ୍ଧ (Extreme left)ରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଡାହାଣ କାନ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭୂମି ସହ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବେ ଏକ ଲୟରେ ଏକ ରେଖା ଭାବରେ ବୁଲାଇବାକୁ ପଡିବ, ପୁଣି ଡାହାଣ କାନ୍ଧରୁ ବାମକାନ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିପରୀତଭାବରେ ପର୍ଯ୍ୟାୟ କ୍ରମରେ ବୁଲାଇବାକୁ ପଡିବ। ଧ୍ୟାନ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ବାକି ଶରୀର (ଛାତି, ପିଠି) ଯେପରି ବୁଲିନଯାଇ ସ୍ଥିର ରହେ।

(ଖ) ଗ୍ରୀବା ଉପରେ ଥିବା ମୁଣ୍ଡ ଲମ୍ବ ଭାବରେ (Vertically) ୯୦°ରେ ତଳୁ ଉପରକୁ ଧୀରେଧୀରେ ଉଠି ଆକାଶ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୃଷ୍ଟି ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୁଏ ଏବଂ ପୁଣି ବିପରୀତ ଭାବେ ତଳକୁ ତଳକୁ ଆସି ଭୂମି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆସେ (ମସ୍ତକର ଅଭ୍ୟାସ ଭଳି)।

(ଗ) ଚକ୍ରାକାରରେ ବେକ ବାମରୁ ଡାହାଣ ଓ ଡାହାଣରୁ ବାମକୁ ଧୀରେଧୀରେ ସଂଚାଳନ କରିବା ଜରୁରୀ। ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସାବଧାନ ସହକାରେ ଧୀରେ ସୁସ୍ଥେ ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଦରକାର, ନହେଲେ ମୁଣ୍ଡ ବୁଲେଇ ପଡିଯିବାର ସମ୍ଭାବନା ଅଛି।

(ଘ) ଗ୍ରୀବାକୁ ବାମରୁ ଡାହାଣକୁ ଓ ଡାହାଣରୁ ବାମକୁ ସଂଚାଳନ କଲାବେଳେ ସରଳରେଖାରେ ନ ନେଇ ତରଙ୍ଗାୟିତ ଭାବରେ ଅର୍ଥାତ୍ ସମୁଦ୍ରର ଢେଉ ଭଳି, ଉପର ତଳ କରି ଧୀରେଧୀରେ ସଂଚାଳିତ କରିବାକୁ ପଡିଥାଏ। ଏହା ଥରେ ଅଭ୍ୟାସଗତ ହୋଇଗଲେ ଅଭିନେତାକୁ ଯେକୌଣସି ଅବସ୍ଥିତିରେ ମଧ୍ୟ ନିଜର ମସ୍ତକ ଧାରଣ କରିବାରେ ଆଦୌ ଅସୁବିଧା ହୁଏ ନାହିଁ।

(ଙ) ଗ୍ରୀବାକୁ କଇଁଛ ବେକ ଭଳି ପଦାକୁ ବା ଆଗକୁ ଯେତେ ଆଗକୁ ସମ୍ଭବ ମୁହଁ ବାହାର କରି ପୁଣି ପର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଭିତରକୁ ଟାଣି ଯେତେ ଭିତରକୁ ସମ୍ଭବ ଲୁଚାଇ ନେବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ।

(ଚ) ଗ୍ରୀବାକୁ ବାମଡାହାଣ ଭାବେ ନୃତ୍ୟଶିକ୍ଷୀମାନଙ୍କ ଭଳି ଧୀରେ ଧୀରେ ନଚାଇବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ପ୍ରୟୋଜନ।

ଯଦିଓ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଗ୍ରୀବାର ଗତିଭେଦକୁ ୬୪ ପ୍ରକାରର ବୋଲି ଦର୍ଶାଯାଇଛି। ମାତ୍ର ଆପାତତଃ ଉପରୋକ୍ତ ଛଅ ଗୋଟି କ୍ରିୟାକୁ ଆୟତ୍ତ କରିପାରିଲେ, ଅଭିନେତା ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ।

(ଖ) **ଶରୀର:-** ଶରୀରକୁ ଆମେ ନିମ୍ନମତେ ବିଭକ୍ତ କରିଥାଉ। (୧) କାନ୍ଧ (୨) ପିଠି (୩) ଛାତି (୪) ପେଟର ମାଂସପେଶୀସମୂହ।

(୧) କାନ୍ଧର ବ୍ୟାୟାମ ଓ ସଞ୍ଚାଳନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଭାବରେ ପ୍ରଥମେ ସ୍ଥିର ଭାବେ ଛିଡା ହୋଇ ଦୁଇ ହାତକୁ ଦେହ ସହିତ ସଂଯୁକ୍ତ କରାଇ ଦୁଇକାନ୍ଧକୁ ଏକ ସାଥିରେ ଉପର ତଳ କରି ଚାଳନା କରିବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ସହ, ଦୁଇଟି କାନ୍ଧକୁ ପର୍ଯ୍ୟାୟ କ୍ରମେ ଉପରତଳ କରିବା। ତା'ପରେ ଦୁଇ କାନ୍ଧକୁ ବୃତ୍ତାକାରରେ ଆଗପଟ ଦେଇ ବୁଲାଇବା ଓ ପର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ପଛପଟଦେଇ ସଂଚାଳନ କରିବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ପଡିବ।

(୨) ପିଠି:- ମଣିଷର ପିଠି, ତା'ର ପଞ୍ଜରାହାଡ ଓ ମେରୁଦଣ୍ଡ ସହ ଯୋଡିହୋଇ ରହିଥିବାରୁ ମେରୁଦଣ୍ଡର ସୁଚାରୁ ସଞ୍ଚାଳନ ହିଁ ସମଗ୍ର ଶରୀରର ସୁସ୍ଥ ସଞ୍ଚାଳନ କରାଇବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥାଏ। ଏଣୁ ଏଥିପାଇଁ କିଛି ଯୋଗାସନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଆପଣେଇ ନେଇ ତାକୁ ପ୍ରତିଦିନ କିଛି କିଛି ସମୟ ଧରି ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଉଚିତ। ଯାହାଦ୍ୱାରା ସମସ୍ତ ଶରୀରର ସଞ୍ଚାଳନ ହେବା ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ଶରୀରର ହାଡ, ଗଣ୍ଠି ଓ ମାଂସପେଶୀ

ସୁସ୍ଥ, ସବଳ, କ୍ରିୟାଶୀଳ ତଥା ନମନୀୟ ହୋଇ ରହିପାରିବ। ଯାହା ଅଭିନେତାକୁ ଅଭିନୟ କାଳରେ ନିଜ ଶରୀରକୁ ଚରିତ୍ରର ଆବଶ୍ୟକତା ମୁତାବକ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଅର୍ଥାତ ବିଭିନ୍ନ କୌଣିକ ଅବସ୍ଥିତିରେ, ବିଭିନ୍ନ ରେଖାଗତ (Bodyline) ଅବସ୍ଥିତିରେ ଏବଂ ବିଭିନ୍ନ କ୍ରିୟାକର୍ମର (ବସିବା, ନଇଁବା, ଶୋଇବା) ଅବସ୍ଥିତିରେ ଅନାୟାସରେ ଅବସ୍ଥାନ କରାଇବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ।

ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ପରବର୍ତ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ, ଏହିଭଳି କିଛି ଉପଯୋଗୀ ଯୋଗାସନ ପ୍ରକ୍ରୀୟାକୁ (ଚିତ୍ରସହ) ଉପସ୍ଥାପନ କରି, ତା'ର ପ୍ରୟୋଗ ଓ ଉପକାରିତା ସମ୍ପର୍କରେ ବିଷଦଭାବେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି।

(୩) ଛାତି:- ଛାତିର ପଞ୍ଜରାହାଡ ମେରୁଦଣ୍ଡ ସହିତ ସ୍ଥିର ଭାବେ ଗଠିତ ହୋଇଥିବାରୁ ମେରୁଦଣ୍ଡ, ଓ ପିଠିର ଯୋଗାସନ ସହିତ ଛାତି ହାଡର ଓ ମାଂସପେଶୀର ସଂଚାଳନ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ। ମାତ୍ର ଛାତିର ପଞ୍ଜରାଭିତରେ ରହିଥିବା ଫୁସଫୁସ ଦ୍ୱୟର ଗୁରୁତ୍ୱ ଅଭିନେତା ପାଇଁ ଅଧିକ ଉପଯୋଗୀ ହୋଇଥାଏ। ବିଶେଷ କରି ଅଭିନୟ କାଳରେ ଶବ୍ଦ ଉଚ୍ଚାରଣ, ଶବ୍ଦ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ ସହ ବିଭିନ୍ନ ଧ୍ୱନି ସୃଷ୍ଟିକରିବା ତଥା ସ୍ୱର ସଞ୍ଚାଳନ (Voice Modulation) ନିମନ୍ତେ ଫୁସଫୁସରେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ବାୟୁଧାରଣ କରିବାର କ୍ଷମତାକୁ ଆୟତ୍ତ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ହୋଇଥାଏ। (ଏହାର ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା 'ବାଚିକ ଅଭିନୟ' ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଯଥାରୀତି, ଯଥା ସମ୍ଭବ କରାଯାଇଛି) ଅତଏବ ଆପାତତଃ ଛାତିର ବ୍ୟାୟାମ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଓ ଫୁସଫୁସରେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ବାୟୁ ଧାରଣ କ୍ଷମତାକୁ ବଢାଇବା ପାଇଁ ଏକ ସାଧାରଣ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଅଭ୍ୟାସ କରାଯାଇଥାଏ। ଯଥା:- ଭୂମି ଉପରେ ଶରୀରକୁ ସ୍ଥିର ଭାବରେ ଅବସ୍ଥାନ କରାଇ ବା ବସି, ଚିବୁକ ଓ ନାସାଗ୍ରକୁ ଭୂମି ସହିତ ସମାନ୍ତରାଳ ରେଖାରେ ସ୍ଥାପନ କରି, ତା'ପରେ ପ୍ରଶ୍ୱାସ ଗ୍ରହଣ କରି ଫୁସଫୁସକୁ ବାୟୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିବାକୁ ହେବ। ତା'ପରେ ତାକୁ କିଛି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଫୁସଫୁସରେ ଧାରଣ କରିବା ପରେ ଧୀରେଧୀରେ ତା'କୁ ତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ ହେବ। ଏହିପରି ପ୍ରତିଦିନ ସକାଳେ ଓ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଖାଲିପେଟରେ କିଛି ସମୟ ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ପଡିବ। ମାତ୍ର ଏଠାରେ ବିଶେଷ ଭାବେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି ଯେ କଦାପି ଉକ୍ତ କ୍ରିୟା ବା ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ପ୍ରାଣାୟାମ ସହିତ ଯୋଡ଼ି, ପୂରକ, କୁମ୍ଭକ ଓ ରେଚକ ଭାବରେ ପ୍ରାଣାୟାମ କରିବା ଭଳି କରିବାର ଅପଚେଷ୍ଟା ଅଭିନେତା କରିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ।

ଏଠାରେ ପୂରକ, କୁମ୍ଭକ, ଓ ରେଚକ ସମ୍ପର୍କରେ ସାଧାରଣ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି।

ପୂରକ:- ଶ୍ୱାସକୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ନାକର ରନ୍ଧ୍ର ଦେଇ ଛାତି ଭିତରକୁ ନେଇ ଫୁସ୍‌ଫୁସ୍‌ରେ ପବନ ଭର୍ତ୍ତି କରିବା ନାମ ପୂରକ। ଯାହାକୁ ଆମେ ସାଧାରଣ ଭାବେ ପ୍ରଶ୍ୱାସ ବୋଲି କହିଥାଉ।

କୁମ୍ଭକ:- ଫୁସ୍‌ଫୁସ୍‌ରେ ଭର୍ତ୍ତି ହୋଇଥିବା ଶ୍ୱାସ ବା ବାୟୁକୁ ସ୍ଥିର ଭାବରେ ଛାତି ମଧ୍ୟରେ ଦୀର୍ଘ ସମୟ ଧରି ଧାରଣ କରି ରଖିବାର ନାମ କୁମ୍ଭକ କ୍ରିୟା ଅଟେ। ରେଚକ:- ଫୁସ୍‌ଫୁସ୍‌ରେ ଭରି ରହିଥିବା ସେହି ସ୍ଥିର ବାୟୁକୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ବାହାରକୁ ତ୍ୟାଗ କରିବା ବା ଛାଡିବାର କ୍ରିୟାକୁ ରେଚକ କୁହାଯାଏ। ଯାହାକୁ ଆମେ ସାଧାରଣ ଭାବେ ନିଃଶ୍ୱାସ ବୋଲି କହିଥାଉ।

ପ୍ରାଣାୟମ କାଳରେ ଏହି ପୂରକ ବାୟୁ ପ୍ରଶ୍ୱାସ ଆକାରରେ କେତେ ସମୟରେ (ସେକେଣ୍ଡ ବା କାଳ) ଫୁସ୍‌ଫୁସ୍‌କୁ ପ୍ରବେଶ କରିବ ପୁଣି କୁମ୍ଭକ ଆକାରରେ ତାହା ଫୁସ୍‌ଫୁସ୍‌ରେ କେତେ ସମୟ (କାଳ) ସ୍ଥିର ଭାବେ ଧାରଣ କରିବାକୁ ହେବ ଏବଂ କେତେ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ (କାଳ) ତାହା ନିଃଶ୍ୱାସ ଆକାରରେ ବାହାରକୁ ନିର୍ଗତ ହେବ ତାହାର ଏକ ସ୍ଥିର ଆନୁପାତିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏଠାରେ ଦିଆଗଲା। ଏବଂ ତାହା ହେଲା, ୧ : ୨ : ୪। ଅର୍ଥାତ୍ ଏକଗୁଣ ଭାବେ ପୂରକ ବାୟୁ ଫୁସ୍‌ଫୁସ୍‌ରେ ପ୍ରବେଶ କଲେ ତାହାର ଦୁଇଗୁଣ ସମୟ ସେହି ବାୟୁ କୁମ୍ଭକ ଆକାରରେ ଫୁସ୍‌ଫୁସ୍‌ରେ ସ୍ଥିର ଭାବେ ଅବସ୍ଥାନ କରିବ ଏବଂ ଚାରିଗୁଣ ସମୟ ନେଇ ଧୀରେ ଧୀରେ ତାହା ନିଃଶ୍ୱାସ ଆକାରରେ ଫୁସ୍‌ଫୁସ୍‌ରୁ ନିର୍ଗତ ହେବ ଅର୍ଥାତ୍ ଏକ ସେକେଣ୍ଡରେ ପୂରକ ବାୟୁ ଗ୍ରହଣ କଲେ ଦୁଇ ସେକେଣ୍ଡ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେହି ବାୟୁକୁ କୁମ୍ଭକ ଆକାରରେ ଧାରଣ କରିବାକୁ ପଡିବ ଓ ଚାରି ସେକେଣ୍ଡ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରେଚକ ବାୟୁକୁ ନିଃଶ୍ୱାସ ଆକାରରେ ନାକ ପୁଡା ଦେଇ ବାହାରକୁ ନିର୍ଗତ ହେବ।

ସେହିପରି ପୂରକ ବାୟୁକୁ ନାକର ଡାହାଣ ପୁଡା ଦେଇ ପ୍ରଥମେ ଗ୍ରହଣ କରିବ ଓ ରେଚକ କ୍ରିୟାରେ ନିଃଶ୍ୱାସ ତ୍ୟାଗ କରିବା ସମୟରେ ବାମ ନାକ ପୁଡା ଦେଇ ସେହି ବାୟୁକୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ ପଡିବ ପୁଣି ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ଥିବା ପୂରକ ବାୟୁକୁ ବାମ ନାକ ପୁଡା ମଧ୍ୟଦେଇ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହେବ, ଏବଂ ରେଚକ କ୍ରିୟାରେ ସେହିବାୟୁ ଡାହାଣ ପୁଡା ଦେଇ ତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ ହେବ। ଏହିପରି ଭାବରେ ପ୍ରଶ୍ୱାସ ଓ ନିଃଶ୍ୱାସ ବାୟୁ ପୂରକ ଓ ରେଚକ କ୍ରିୟାରେ ବାରମ୍ବାର ନାକ ପୁଡାକୁ ଅଦଳ ବଦଳ କରି ବଦାଳାଇ ଚାଲି ରଖିବା ସହିତ ପୂରକ ରେଚକ ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରଶ୍ୱାସ ଓ ନିଃଶ୍ୱାସ ଗ୍ରହଣ ଓ ତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ ପଡିବ।

ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇ ପାରେ ଯେ ଏହି ନାକପୁଡ଼ା ସ୍ଥାନର ପରିବର୍ତ୍ତନ ପାଇଁ ଡାହାଣ ନାକପୁଡ଼ାକୁ ବନ୍ଦ କରିବା ଓ ଖୋଲା କରିବା ପାଇଁ ଡାହାଣ ହାତର ବୁଢ଼ା ଆଙ୍ଗୁଳିକୁ ବ୍ୟବହାର କରାଯିବା ସ୍ଥଳେ କାଣି ଆଙ୍ଗୁଳି ଓ ତାର ପାଖ ଆଙ୍ଗୁଳି, ମୁଦି ଆଙ୍ଗୁଳି (Ring Finger) କୁ ବ୍ୟବହାର କରି ବାମ ନାକପୁଡ଼ାକୁ ବନ୍ଦ ଓ ଖୋଲା ରଖିବାକୁ ପଡିଥାଏ । କାରଣ ପ୍ରାଣାୟାମ ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପ୍ରକ୍ରିୟା । ଏଣୁ ପ୍ରାଣାୟାମ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିବା ଅଭିନେତାମାନେ ଜଣେ ଜଣେ ଉପଯୁକ୍ତ ବିଶେଷଜ୍ଞ ଯୋଗୀ ବା ପ୍ରାଣାୟାମ ଶିକ୍ଷକଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ପ୍ରାଣାୟାମ ସାଧନା କରିବା ଉପଯୁକ୍ତ ପନ୍ଥା । ବହିପଢି ବା କାହାଠାରୁ ଶୁଣି ପ୍ରାଣାୟାମ ପ୍ରକ୍ରିୟା କରିବା ଆଦୌ ଉଚିତ ନୁହେଁ ।

ଉପରୋକ୍ତ କ୍ରିୟା ସମୟରେ ଫୁସଫୁସରେ ବାୟୁ ଧାରଣ କଲା ସମୟରେ ଅଭିନେତା ନିଜର ପେଟକୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ସଙ୍କୋଚନ କରି ରଖିବା ଉଚିତ । ଯାହାଫଳରେ ପେଟ ଚାପି ହୋଇ ରହିବା ଫଳରେ ଛାତି ଓ ଫୁସଫୁସର ପ୍ରସାରଣ କ୍ଷମତା ବୃଦ୍ଧି ହୋଇଥାଏ, ନହେଲେ ପେଟରେ ପବନ ରହିଥିଲେ ବା ପେଟରେ ଖାଦ୍ୟ ରହିଥିଲେ, ଫୁସଫୁସର ବାୟୁଧାରଣ କ୍ଷମତା ଯଥେଷ୍ଟ ହ୍ରାସ ପାଇଥାଏ । ଅତଏବ ସେଥିପ୍ରତି ଅଭିନେତା ସାବଧାନ ରହି ତା'ର ପ୍ରତିକାର ପାଇଁ ଯତ୍ନଶୀଳ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏଣୁ ଖାଲି ପେଟରେ ଉପରୋକ୍ତ ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଉଚିତ ।

(୪) ପେଟ:- ପେଟର ମାଂସପେଶୀକୁ ଉପର ପେଟରୁ ତଳ ପେଟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ପୁଣି ତଳ ପେଟରୁ ଉପର ପେଟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ସଂଚାଳନ କରିବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ସହ ତାହାକୁ ସଂକୋଚିତ ଓ ପ୍ରସାରିତ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିବା ଉଚିତ । ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ଅଭିନେତାର ପେଟରେ ଯେପରି ଅଧିକ ଚର୍ବି ଜମିଯାଇ ତାହା ଅନ୍ତଲା ପେଟ ହୋଇନଯାଏ, ସେଥିପ୍ରତି ସତର୍କ ରହିବାକୁ ପଡିବ । ଏଥିପାଇଁ ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ସହ ନିଜର ଅନ୍ତଃବସ୍ତ୍ର ଓ ବସ୍ତ୍ରକୁ ନାଭିମଣ୍ଡଳ ଉପରେ ବାନ୍ଧିରଖି ପିନ୍ଧିବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଉଚିତ । ନାଭିମଣ୍ଡଳର ନା ତଳକୁ ନା ଉପରକୁ, ଲୁଗା ପିନ୍ଧିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । କାରଣ ନାଭି ତଳକୁ ଲୁଗା ପିନ୍ଧିଲେ ଉପର ପେଟ ଅନ୍ତଲା ପେଟ ଭଳି ବାହାରି ପଡିବାର ସମ୍ଭାବନା ଅଛି । ପୁଣି ନାଭିର ଯଥେଷ୍ଟ ଉପରକୁ ଲୁଗା ପିନ୍ଧିଲେ ତଳ ପେଟ ଫୁଲି ଉଠି ଅନ୍ତଲା ପେଟ ଭଳି ବାହାରି ପଡିବାର ସମ୍ଭାବନା ଅଛି ।

ମୋଟ ଉପରେ ଧ୍ୟାନ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ କୌଣସି ଅବସ୍ଥାରେ ମଧ୍ୟ ପେଟର ମାପ (ଇଞ୍ଚ ଆକାରରେ) ଛାତିର ମାପ (ଇଞ୍ଚ ଆକାରରେ) ଠାରୁ ଅଧିକ ନହୁଏ । ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ ଯେ ବିଶେଷ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିବା ପାଇଁ ଅଭିନେତା ଅନ୍ତଲା ପେଟର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇପାରେ । ମାତ୍ର ସାବଧାନ ! ପେଟଥରେ ବଢିଗଲେ ତାକୁ

ଆୟତ କରିବା ଏତେ ସହଜ କଥା ନୁହେଁ, ତେଣୁ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କୁ ମୋର ପରାମର୍ଶ ହେଲା - "ସାଧୁ ସାବଧାନ" । ମୋଟାମୋଟି ଚର୍ବିବିହୀନ ପେଟ, ଅଭିନେତା ପାଇଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପଯୋଗୀ। କାରଣ ପେଟ ପତଳା ହେଲେ, ନଇଁବା, ବସିବା, ଉଠିବା, ଧାଇଁବା, ନାଚିବା ଆଦି କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାରେ ଦେହ ନମନୀୟ (Flexible) ହୋଇ ଅଭିନେତାକୁ ତା'ର ମନ ମୁତାବକ ଗତି ଓ ଅବସ୍ଥିତି ଦେଇପାରେ ।

(ଗ) **ଅବୟବ** - ଏହାପରେ ଆସେ ଅବୟବର ସଂଚାଳନ କଥା । ଆମେ ଅବୟବକୁ ଦୁଇ ଭାବରେ ବିଭକ୍ତ କରିଥାଉ । ଯଥା -

(୧) ଉର୍ଦ୍ଧ ଅବୟବ (ବାହୁବା ହାତ ଦୁଇଟି)

(୨) ନିମ୍ନ ଅବୟବ (ପାଦଦୁଇଟି)

(୧) ଉର୍ଦ୍ଧ ଅବୟବ:- ପ୍ରଥମେ ଉର୍ଦ୍ଧ ଅବୟବ କଥା ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ । ପ୍ରତିଟି ହାତର ଗଠନକୁ ଦେଖିଲେ ପ୍ରଥମେ (କ) କାନ୍ଧଗଣ୍ଠି (ଖ) ବାହୁ (ଗ) କହୁଣୀଗଣ୍ଠି (ଘ) ଡେଣା (ଙ) ମଣିବନ୍ଧ (ଚ) ପାପୁଲି (ଛ) ଆଙ୍ଗୁଳିଗଣ୍ଠି ଓ ଆଙ୍ଗୁଳି ପଞ୍ଝା ।

(କ) କାନ୍ଧଗଣ୍ଠି - କାନ୍ଧ ଗଣ୍ଠିକୁ ସଞ୍ଚାଳନ କରିବା ପାଇଁ ହାତକୁ ଆଗକୁ, ପଛକୁ, ଉପର, ତଳକୁ କରିବା ସହ ଦୁଇ ପାର୍ଶ୍ୱକୁ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ସଂଞ୍ଚାଳନ କରିବାକୁ ପଡେ । କାନ୍ଧଗଣ୍ଠିକୁ ମଧ୍ୟ ଚକ୍ରାକାରରେ ଆଗ ପଟେ ପୁଣି ପଛପଟେ ବୁଲାଇବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

(ଖ) ବାହୁ:- ବାହୁର ମାଂସପେଶୀକୁ ଶକ୍ତ ଓ ବଳଶାଳୀ କରିବା ପାଇଁ ସାମାନ୍ୟ ଓଜନଦାର ଜିନିଷକୁ ହାତରେ ଧରି ଉଠାଇବା ସହିତ, ଉପରତଳ କରିବାକୁ ହୁଏ । କୌଣସି ବ୍ୟାୟାମାଗାର (Gym) ରେ ଏହାର ମାଂସପେଶୀ ବଢାଇବାର କୌଶଳ ଶିଖିବା ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ବ୍ୟାୟାମର ଶିକ୍ଷା ଦିଆଯାଇଥାଏ । ମାତ୍ର ସ୍କୁଲରେ ଶିକ୍ଷାଦିଆ ଯାଉଥିବା (P.E.T.) ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟଗତ ଶିକ୍ଷାର ଅନୁଶୀଳନରେ ପ୍ରତ୍ୟହ ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଅଭିନେତାଙ୍କ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ମନେହୁଏ ।

(ଗ) କହୁଣୀଗଣ୍ଠି - ଏହାର ଗଠନ ବୈଶିଷ୍ଟ ଏପରି ହୋଇଥାଏ ଯେ ଏହା କେବଳ ନିଜ ଆଡକୁ (ଛାତି ଆଡ଼କୁ) ହିଁ ଭାଙ୍ଗି ହୁଏ । ବାହାର ପଟକୁ ଏହା ଭାଙ୍ଗି ହୋଇ ପାରେନା । ମାତ୍ର ତାକୁ ଭିତରପଟ ଦେଇ ବାହାରକୁ ଥାଳି ବୁଲାଇଲା ଭଳି ଓ ବାହାର ପଟ ଦେଇ ଭିତରକୁ ଓଲଟା ଭାବେ ବୁଲାଇବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ପଡ଼େ ।

(ଘ) ଡେଣା - ଏହାର ହାଡ ପତଳା ଓ ମଣିବନ୍ଧ ପାଖକୁ ଆସିବା ଆଗରୁ ତାହା ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଏହା ଉପରେ ମାସର ବହଳ ପ୍ରଲେପ ନଥିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହା ବିଭିନ୍ନ ମୁଦ୍ରାର ଅଭିନେତାର ହସ୍ତ ଉପକରଣ ଆଦିକୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବେ

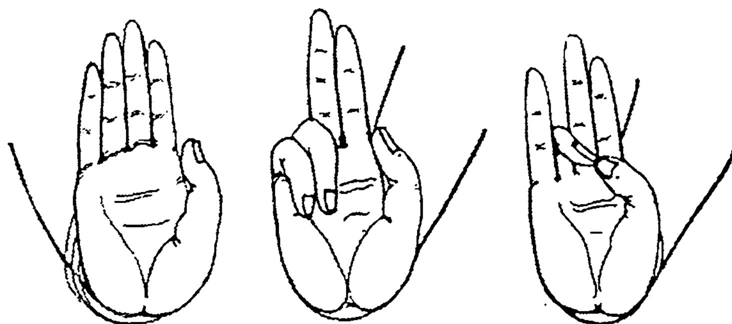
ବିଭିନ୍ନ ଡିଗ୍ରୀରେ ଧାରଣ କରି ତା'ର ଉପଯୋଗିତା ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବୃଦ୍ଧିକରିପାରେ ଯଥା, ବାଡ଼ି, ଚଷମା, ଲେଖନୀ, ଟୋପି ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି । ତେଣୁ ହାତର ବ୍ୟାୟାମ ସମୟରେ ଏହାର ଯତ୍ନ ନେବା ମଧ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ।

(ଙ) ମଣିବନ୍ଧ ଗଣ୍ଠି:- ଏ ଗଣ୍ଠି ଟି ଚାରି ଦିଗକୁ ୩୬୦°କୋଣରେ ବୁଲିପାରେ ତେଣୁ ଏହାକୁ ଡାହାଣ ଓ ବାମପଟ ଦେଇ ଓ ବାମରୁ ଡାହାଣ ପଟ ଦେଇ ୩୬୦°ରେ ବୁଲାଇବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ସହିତ ସଂଗୀତର ତାଳେତାଳେ ତାକୁ ତରଙ୍ଗାୟୀତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ମଧ୍ୟ ଜରୁରୀ ।

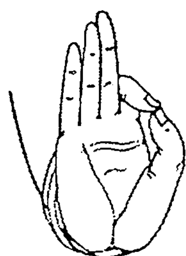
(ଚ) ପାପୁଲି- ପାପୁଲିରେ ପାଞ୍ଚଟି ଆଙ୍ଗୁଳିର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ହାଡ ମଣିବନ୍ଧରୁ ବାହାରି ଆଙ୍ଗୁଳି ଗଣ୍ଠି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଲମ୍ବିଥାଏ, ଏହାଦ୍ୱାରା ପାପୁଲିକୁ ଖୋଲା (Flat) କରିହୁଏ । ଗମ୍ବୁଜାକାର କରି ପାଣି, ବାଲି ଆଦି ପଦାର୍ଥ ଧରିରଖିହୁଏ । ଦୁଇଟି ହାତର ପାପୁଲିକୁ ଯୋଡି ଆଞ୍ଜୁଳି କରିହୁଏ । ଏଣୁ ଏହାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସାରଣ ଓ ସଂକୋଚନ କରିବାର ଅଭ୍ୟାସ କରାଯିବା ଦରକାର ।

(ଛ) ଆଙ୍ଗୁଳି ଗଣ୍ଠି ଓ ପଞ୍ଝା:- ଆଙ୍ଗୁଳିକୁ ଏକତ୍ର ସଂକୋଚନ କରି ମୁଠା କରିବା । ପୁଣି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କରି ଆଙ୍ଗୁଳି ଖୋଲି ପାପୁଲିକୁ ଖାଲି କରିବା । ପୁଣି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କରି ଆଙ୍ଗୁଳିକୁ ଏକତ୍ର କରି ହାତକୁ ପୁଣି ମୁଠା କରିବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ସହ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ହସ୍ତମୁଦ୍ରାରେ ପାପୁଲି ଓ ଆଙ୍ଗୁଳିକୁ ସ୍ଥାପନ କରିବା । ଯଥା ଆଶୀର୍ବାଦ ମୁଦ୍ରା, ସାବଧାନ ମୁଦ୍ରା, ଉତ୍ସାହିତ କରିବାର ମୁଦ୍ରା, ପ୍ରେମର ମୁଦ୍ରା, ସଂଘର୍ଷର ମୁଦ୍ରା, ହରିଣର ମୁଦ୍ରା, ହୃଦୟର ମୁଦ୍ରା ଆଦି ପ୍ରଧାନ । ଏଠାରେ ବିଭିନ୍ନ ହସ୍ତ ମୁଦ୍ରାର ଉଦାହରଣ ଦିଆଗଲା ।

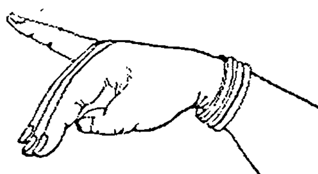
ନୃତ୍ତ ମୁଦ୍ରା (ଅସଂଯୁକ୍ତ)



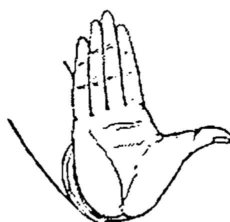
ପତାକ ଅର୍ଦ୍ଧପତାକ ମୟୂର



ହଂସାସ୍ୟ



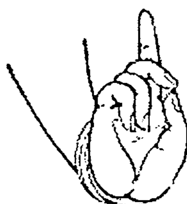
ଚତୁର



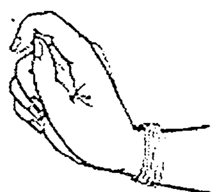
ଅର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ର



କଟକାମୁଖ



ସୂଚୀ

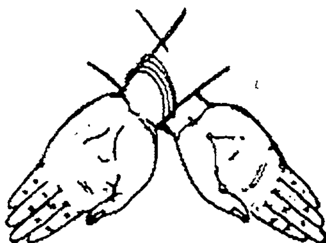


କପିତ୍ଥ

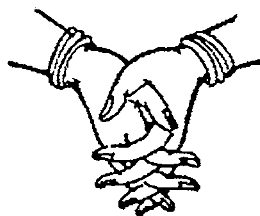
ନୃତ୍ତମୁଦ୍ରା (ସଂଯୁକ୍ତ)



ଅଞ୍ଜଳି



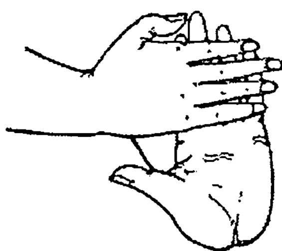
ସ୍ୱସ୍ତିକ



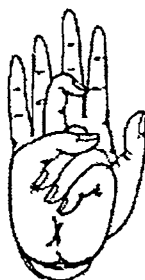
କର୍କଟ



ପଦ୍ମ



ଗବାକ୍ଷ



ମୟୂର

(୨) ନିମ୍ନଅବୟବ:- ନିମ୍ନ ଅବୟବକୁ (କ) ନିତମ୍ବ ଗଣ୍ଠି (ଖ) ଜଙ୍ଘ (ଗ) ଆଣ୍ଠୁ (ଘ) ଗୋଡ (ଙ) ବଳାଗଣ୍ଠି (ଚ) ପାଦପାପୁଲି (ଛ) ପାଦ ରେ ଆଙ୍ଗୁଳି ଗଣ୍ଠି ଓ ପଞ୍ଝା ।

(କ) ନିତମ୍ବ ଗଣ୍ଠିକୁ ଆଗ, ପଛ, ବାମ, ଡାହାଣ ଓ ଚକ୍ରାକାର ଭାବେ ବାମରୁ ଡାହାଣ ପୁଣି ଡାହାଣରୁ ବାମକୁ ବୁଲାଇବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ପଡେ । ଫଳରେ ଜଙ୍ଘ ଓ ପାଦ ସହ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଶରୀରକୁ ଅଭିନେତା ଆବଶ୍ୟକ ଅନୁସାରେ ଯେକୌଣସି ଉଚ୍ଚତା ଓ ରେଖାରେ ଅବସ୍ଥାନ କରାଇପାରେ ।

(ଖ) ଜଙ୍ଘ-: ଏହାର ମାଂସ ପେଶୀକୁ Flexible କରି ରଖିବା ପାଇଁ ଦୌଡିବା ମୁଦ୍ରାରେ କେତେବେଳେ ବାମ ଗୋଡ ଆଗକୁ ଡାହାଣ ଗୋଡ଼ ପଛକୁ ତ କେତେବେଳେ ଡାହାଣ ଗୋଡ ଆଗକୁ ଓ ବାମ ଗୋଡ ପଛକୁ କରି ତା'ଉପରେ ଧୀରେଧୀରେ ସମସ୍ତ ଶରୀରକୁ ବସିବା ଓ ଉଠିବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଉଚିତ । ଏହାଛଡା ବୀରାସନ, ବଜ୍ରାସନ, ପଦ୍ମାସନ, ଆଦି ଆସନରେ ବସିବା ଉଠିବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଉଚିତ ।

(ଗ) ଆଣ୍ଠୁଗଣ୍ଠି- ଏହା ଏପରି ଭାବରେ ଗଠିତ ହୋଇଥାଏ ଯେ ଏହା କେବଳ ପଛକୁ ମୋଡିପାରେ (ଭାଙ୍ଗିପାରେ) ମାତ୍ର ଅଭ୍ୟାସ ସମୟରେ ଏହାକୁ ୩୬୦°ରେ ସାମାନ୍ୟ ଭାବେ ବୁଲାଇବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଉଚିତ । ପୁଣି ଛିଡ଼ା ହୋଇ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ଆଣ୍ଠୁକୁ ପଛକୁ ମୋଡି ଦୁଇ ହାତରେ ଜଙ୍ଘ ସହିତ ଭିଡି ଧରିବାକୁ ହୁଏ ।

(ଘ) ଗୋଡ-ଏହାର ମାଂସ ପେଶୀକୁ ନମନୀୟ କରିବା ପାଇଁ ଦୁଇ ହାତରେ ଦୁଇପଟୁ ଏହାକୁ ଧୀରେଧୀରେ ଘସି Massage କରିବାକୁ ପଡେ । ଏହାଛଡା ଗୋଡର ମାଂସପେଶୀ ଉପରେ ଭାର ଦେଇ ଶରୀରକୁ ଧୀରେଧୀରେ ବସ ଉଠ କରିବାକୁ ପଡିଥାଏ ।

(ଙ) ବଳାଗଣ୍ଠି - ଏହା ଶରୀରର ସମ୍ପୁର୍ଣ୍ଣ ଭାରକୁ ବହନ କରିଥାଏ । ଏଣୁ ଏହାର ସଞ୍ଚାଳନ ସମୟରେ ଭୂମିରେ ବସିରହି ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଦର ବଳାଗଣ୍ଠିକୁ ଏକ ଏକକରି ଧୀରେଧୀରେ ୩୬୦° ଭାବେ ବୁଲାଇବାର ଅଭ୍ୟାସ କରାଯାଏ । ଚାଲିବାବେଳେ ଓ ଦୌଡିବାବେଳେ ଏହାର ଗତି ଉପରେ ଶରୀରର ଭାରସାମ୍ୟ ରହୁଥିବାରୁ, ଠିଆ ହୋଇ ଏହି ଗଣ୍ଠିକୁ spring ଭଳି ବ୍ୟବହାର କରି ଶରୀରକୁ ନଚାଇବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ପଡେ । ଯାହା ଫଳରେ ବଳାଗଣ୍ଠିର ନମନୀୟତା ବଢିଥାଏ ।

(ଚ) ପାଦପାପୁଲି:- ହାତପାପୁଲି ପରି ଏହା ମଧ୍ୟ ଆଙ୍ଗୁଳିର ପାଞ୍ଚଟି ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ହାଡ ଦ୍ୱାରା ତିଆରି । ତେବେ ହାତର ପାପୁଲି ଭଳି ଏହା ଏତେ Flexible ବା ନମନୀୟ

ନୁହେଁ ସତ ମାତ୍ର ମାଟିଉପରେ ଠିଆହେବା, ଚାଲିବା ଓ ଦୌଡିବା ସମୟରେ ଏହା ହିଁ ଶରୀରର ଭାରସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ଏବଂ ତା ସହିତ ସମଗ୍ର ଶରୀରକୁ ଭୂମି ସହିତ ଆବଶ୍ୟକ ତଥା ସଠିକ୍ କୌଣିକ ଅବସ୍ଥିତି ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ । ଉପରୋକ୍ତ ତିନୋଟି ଅବସ୍ଥାରେ ପାଦର ପାପୁଲି ମଣିଷର ଶରୀରକୁ ସମତୁଲ ଓ ସ୍ଥିର ରଖିବା ପାଇଁ Shok observer ବା Spring ଭଳି କାର୍ଯ୍ୟ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପାଦର ଅବସ୍ଥିତି ଓ ମାଟି ସହିତ ତା'ର ସହାବସ୍ଥାନର କୋଣକୁ ବଦଳାଇ ଦେଇ ସରଳ ଗତି ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ଯଥା- ଭୂମିରେ ଛିଡା ହେଲାବେଳେ ସମଗ୍ର ପାଦ ପାପୁଲି ମାଟି ଉପରେ Flat ଭାବରେ ସ୍ଥାପିତ ହେଉଥିବାବେଳେ, ଚାଲିବା ସମୟରେ ପାଦର ଅବସ୍ଥିତି ପ୍ରଥମେ ଗୋଇଠି, (Heel) ତା'ପରେ ପାପୁଲି (Ball) ତାପରେ ଆଙ୍ଗୁଳି ପଞ୍ଜା (Toe) କୁ ମାଟି ସହ ସ୍ପର୍ଶ କରି ଚାଲିଥାଏ । ଯାହାକୁ ଅଭିନେତା ସବୁଦିନ ସାବଧାନତା ସହକାରେ ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଦରକାର । ଏହି ପ୍ରକାର ଚାଲିକୁ ଇଂରାଜୀରେ(Heel, Ball,Toe) ର Walking ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ । ମାତ୍ର ଦୌଡିଲା ସମୟରେ, ପାଦର ପାପୁଲି ପୁଣି କୋଣ ବଦଳାଇ ଭୂମି ସହ ପ୍ରାୟ ୬୦° କୋଣ ଅଙ୍କନ କରି ଆଙ୍ଗୁଳି ପଞ୍ଜାକୁ ସମାନାକୁ ନେଇଆସେ । ଯାହାଫଳରେ ସମଗ୍ର ଶରୀର ବିଲେଇ ଭଳି କେବଳ ଆଙ୍ଗୁଳି ପଞ୍ଜା ଉପରେ ଶରୀରର ଭାରସାମ୍ୟକୁ ଧାରଣ କରି ଶବ୍ଦହୀନ ଭାବେ ଧାଇଁପାରେ ।

(ଛ) ପାଦର ଆଙ୍ଗୁଳି ଗଣ୍ଠି ଓ ପଞ୍ଜା:- ନୀରବରେ ଶବ୍ଦହୀନ ଭାବେଚାଲିବା, ଧାଇଁବା ଓ ନାଚିବା ପାଇଁ ଅଭିନେତା ତା'ର ଆଙ୍ଗୁଳି ପଞ୍ଜାକୁ ହିଁ ବ୍ୟବହାର କରିଥାଏ । ଆଙ୍ଗୁଠି ପଞ୍ଜା ଶରୀରର ଭାରସାମ୍ୟକୁ ହାଲୁକା ଓ ନମନୀୟ କରିପାରେ । ଏଣୁ ତା'ର ବ୍ୟବହାର ପ୍ରତି ଅଭିନେତା ସତର୍କ ରହିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାକୁ ସାବଲୀଳ ଭାବେ ସଞ୍ଚାଳନକରିବାର ଅଭ୍ୟାସ ପ୍ରତି ଯତ୍ନଶୀଳ ହେବା ଦରକାର ।



୧. ଚାଲିଲା ବେଳେ ପାଦର ଗୋଇଠି (Heel) ହିଁ ପ୍ରଥମେ ଭୂମି ସ୍ପର୍ଶ କରେ ।



୨. ତା'ପରେ ପାଦର ତଳ (Ball) ହିଁ ଭୂମିରେ ସ୍ଥିର ଭାବେ ସ୍ଥାପିତ ହୁଏ ଓ ଅନ୍ୟ ପାଦ Relax ହୋଇ ଆଗକୁ ବଢ଼େ ।



୩. ଅନ୍ୟ ପାଦ ଭୂମିରେ ସ୍ଥିର ଭାବେ ସ୍ଥାପିତ ହେଲା ପରେ ଦେହର ଓଜନ ତା' ଉପରେ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ ହୁଏ। ତେଣୁ ପ୍ରଥମ ପାଦ Relax ହୋଇ ଅଙ୍ଗୁଳି ପଞ୍ଝା (Toe) ଦ୍ୱାରା ଭୂମି ଛୁଇଁ ଆଗକୁ ବଢ଼େ।

ଏହାକୁ Heel, Ball, Toe walking କୁହାଯାଏ।

ସୂର୍ଯ୍ୟ ନମସ୍କାର

୧୨ ୧

୧୧ ୨

୧୦ ୩

୯ ୪

୮ ୫

୭ ୬

ସୂର୍ଯ୍ୟ ନମସ୍କାରର ବାରୋଟି ସ୍ଥିତି

ସମଗ୍ର ଶରୀରର ମାଂସପେଶୀ ଓ ଗଣ୍ଠି (ଖଞ୍ଜା) ଆଦିର ସହଜ ଓ ସାବଲୀଳ ନମନୀୟତା ପାଇଁ କେତେକ ଆସନ ସହ ବ୍ୟାୟାମ କରିବାର ପ୍ରକ୍ରିୟା ଓ ଉପକାରିତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପୂର୍ବ ପୃଷ୍ଠାରେ ଚିତ୍ର ସହ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଗଲା, ଯାହାକୁ ପ୍ରତିଦିନ ଅଭିନେତା ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଏକାନ୍ତ ଜରୁରୀ।

ଏହାର ଅଭ୍ୟାସ ଫଳରେ ଶରୀରର ସମସ୍ତ ନାଡ଼ି ପ୍ରଭାବିତ ହୁଏ। ପେଟ, ଫୁସ୍‌ଫୁସ୍ ଓ ମେରୁଦଣ୍ଡ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଦୋଷ ଦୂର ହୁଏ। ନିରନ୍ତର ଅଭ୍ୟାସ ଫଳରେ ଚେହେରା କାନ୍ତିମୟ ହୁଏ ତଥା ସ୍ମରଣଶକ୍ତି ବୃଦ୍ଧି ପାଏ।

ସୂର୍ଯ୍ୟ ନମସ୍କାର ସାତଗୋଟି ଆସନ ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ଗଠିତ। ଏହି ଅଭ୍ୟାସ ଦ୍ୱାରା ଜଣେ ସାତଗୋଟି ଆସନର ଉପକାର ପାଇଥାଏ। ସାଧାରଣତଃ ଏହା ଶରୀରକୁ ନମନୀୟ କରିଥାଏ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆସନ ପାଇଁ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ। ଏହି ଅଭ୍ୟାସ ଶରୀରକୁ ଫୁର୍ତ୍ତି କରାଇଥାଏ ଏବଂ ପୁଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ। ଏହି ଗୋଟିଏ ଅଭ୍ୟାସରେ ଆସନ, ପ୍ରାଣାୟାମ, ମନ୍ତ୍ର ଓ ଧ୍ୟାନାଦି କାର୍ଯ୍ୟ ସମାପନ ହୋଇଥାଏ।

ସତର୍କତା : ଯେଉଁମାନଙ୍କର ନିମ୍ନଲିଖିତ ସମସ୍ୟା ଥିବ, ସେମାନେ ଅଭ୍ୟାସ ପୂର୍ବରୁ ଶିକ୍ଷକଙ୍କର ପରାମର୍ଶ ନେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ କିମ୍ବା ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଅଭ୍ୟାସ କରିବେ ନାହିଁ।

୧. ଉଚ୍ଚ ରକ୍ତଚାପ, ହୃତ୍‌ପିଣ୍ଡ ସମସ୍ୟା, ସ୍ପୋଣ୍ଡାଲିସିସ ଆଦି ମେରୁଦଣ୍ଡଜନିତ ସମସ୍ୟା, ଜ୍ୱର, ମୁଣ୍ଡ ବୁଲାଇ ହେବା, ଆଣ୍ଠୁଗଣ୍ଠି ଫୁଲା ଓ ବ୍ୟଥା, ବଥ ଓ ଘା ଆଦି ରକ୍ତ ଅପରିଷ୍କାରଜନିତ ରୋଗ ଥିଲେ, ଉପରୋକ୍ତ ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ କରିବା ଉଚିତ।

କେତେ ଥର – ଏକ ବା ଦୁଇଥରରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବାରଥର ଯାଏଁ ବଢ଼ାଯାଇପାରିବ।

ଗୋଟିଏ ଥର ଅଭ୍ୟାସ ୨୪ ଗୋଟି ଆସନର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ

ମୂଳସ୍ଥିତି – ଦୁଇ ଗୋଡ଼ ଯୋଡ଼ି ସିଧା ଠିଆ ହୋଇ ଆଖି ବନ୍ଦ କିମ୍ବା ଖୋଲା ରଖିବା ଏବଂ ଦୁଇହାତ ଉଭୟ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଝୁଲି ରହିବ। ଅର୍ଥାତ୍ 'ସାବଧାନ' ମୁଦ୍ରାରେ ପ୍ରଥମେ ଠିଆ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ, ତା'ପରେ...

ପ୍ରଥମ ସ୍ଥିତି – ପ୍ରଣାମାସନ

୧. ପ୍ରଥମେ ଦୁଇ ହାତର ପାପୁଲିକୁ ପରସ୍ପର ଯୋଡ଼ି (ନମସ୍କାର ମୁଦ୍ରା) ଛାତି ମଝିରେ ରଖିବ ଏବଂ ବୃଦ୍ଧାଙ୍ଗୁଳି ଦ୍ୱୟ ଛାତିର ମଝିକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିବ।

୨. ତା'ପରେ ମନେ ମନେ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ଧ୍ୟାନ କରନ୍ତୁ ଓ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଶରୀରକୁ ହାଲୁକା କରନ୍ତୁ।

ଶ୍ୱାସ – ତା'ପରେ ଶ୍ୱାସ ତ୍ୟାଗ କରନ୍ତୁ।

ମନସ୍ଥିତି - ଛାତି ଉପରେ ଧ୍ୟାନକୁ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ କରନ୍ତୁ।

ମନ୍ତ୍ର - ଓଁ ମିତ୍ରାୟନମଃ ଜପ କରନ୍ତୁ। (ଯଦି କେହି ଧର୍ମ ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି କାରଣରୁ ମନ୍ତ୍ର ଜପ କରିବାକୁ ନ ଚାହିଁବେ, ତା'ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେଥିରେ କୌଣସି ବାଧ୍ୟବାଧକତା ନାହିଁ।)

ଉପକାରିତା : ଏହି ଅଭ୍ୟାସ ମନର ଧାରଣ ଶକ୍ତିକୁ ସୁଦୃଢ଼ କରେ ଓ ଶାନ୍ତି ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ଥିତି - ହସ୍ତ ଉତ୍‌ଥାନାସନ

ସତର୍କତା : ମୁଣ୍ଡ ବୁଲାଇହେବା ସମସ୍ୟା ଥିଲେ ସତର୍କତାର ସହ ଅଭ୍ୟାସ କରିବେ କିମ୍ବା ମୁଣ୍ଡ, ଛାତି ଓ ବାହୁକୁ ପଛକୁ ନେବେ ନାହିଁ।

୧. ତା'ପରେ ଦୁଇ ହାତକୁ ମୁଣ୍ଡ ଉପରକୁ ଉଠାଇ ସିଧା କରନ୍ତୁ ଏବଂ ମୁଣ୍ଡ, ବାହୁ ଓ ଛାତିକୁ ପଛକୁ ନିଅନ୍ତୁ।

୨. ଉପରକୁ ଦେଖନ୍ତୁ।

ଶ୍ୱାସ - ହାତ ଉପରକୁ ଉଠାଇବା ସମୟରେ ଶ୍ୱାସ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତୁ।

ମନସ୍ଥିତି - ପେଟ ଏବଂ ଛାତି ଉପରେ ଏକାଗ୍ରତା ରହିବ।

ମନ୍ତ୍ର - ଓଁ ରବୟେ ନମଃ ଉଚ୍ଚାରଣ କରନ୍ତୁ।

ଉପକାରିତା -

୧. ମେରୁଦଣ୍ଡକୁ ନମନୀୟ କରାଏ।

୨. ପେଟ ଓ ବାହୁର ମାଂସପେଶୀକୁ ନମନୀୟ କରାଏ।

୩. ଫୁସ୍‌ଫୁସ୍‌କୁ ସୁଦୃଢ଼ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ।

ତୃତୀୟ ସ୍ଥିତି - ପାଦହସ୍ତାସନ

ସତର୍କତା : ୧. ମେରୁଦଣ୍ଡଜନିତ ସମସ୍ୟା, ଯଥା - ସ୍ପଣ୍ଡାଲିସିସ୍, ଅଣ୍ଟାବିନ୍ଧା, ସାଇଟିକା, ସ୍ଲିପ୍‌ଡିସ୍କ ଇତ୍ୟାଦି ଥିଲେ ଆଗକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ନଇଁବେ ନାହିଁ। ପ୍ରଥମେ ୯୦° ଡିଗ୍ରୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଗକୁ ନଇଁବ। ତା'ପରେ ଧୀରେ ଧୀରେ ସୁଖାନୁରୂପ ଆଗକୁ ଝୁକନ୍ତୁ।

୨. ଉପରୋକ୍ତ ରୋଗର ପରିଣାମ ଅଧିକ ଥିଲେ ଏହି ଅଭ୍ୟାସକୁ ବନ୍ଦ କରିବା ଉଚିତ।

ଅନ୍ତିମ ସ୍ଥିତି -

୧. ଆଗକୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ନଇଁବା ଯେପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହାତର ପାପୁଲି କିମ୍ବା ଅଙ୍ଗୁଳି ପାଦଦ୍ୱୟର ଉଭୟ ପାର୍ଶ୍ୱ ଭୂମିକୁ ସ୍ପର୍ଶ ନ କରିଛି।

୨. ମଥାକୁ ଆଣ୍ଠୁ ଉପରେ ଲଗାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତୁ ।

୩. ଆଣ୍ଠୁଦ୍ୱୟ ଭାଙ୍ଗିବ ନାହିଁ ।

ଶ୍ୱାସ - ଆଗକୁ ନଇଁବାବେଳେ ଶ୍ୱାସ ତ୍ୟାଗ କରନ୍ତୁ ।

ମନସ୍ଥିତି - ତଳପେଟ ଉପରେ ମନ ରହିବ ।

ମନ୍ତ୍ର - ଓଁ ସୂର୍ଯ୍ୟାୟ ନମଃ

ଉପକାରିତା

୧. ମେରୁଦଣ୍ଡକୁ ନମନୀୟ କରିଥାଏ ।

୨. ପେଟର ମାଂସପେଶୀକୁ ଚାପ ଦେଇଥାଏ ।

୩. ଅଣ୍ଟା ଠାରୁ ପାଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଗୋଡ଼ର ଶିରା (ହାମଷ୍ଟ୍ରିଙ୍ଗ୍ ମାଂସପେଶୀ)କୁ ନମନୀୟ କରିଥାଏ ।

ଚତୁର୍ଥ ସ୍ଥିତି - ଅଶ୍ୱସଂଚାଳନ ଆସନ

୧. ଦୁଇ ହାତର ପାପୁଲି କିମ୍ବା ଅଙ୍ଗୁଳି ଉଭୟ ପାଦର ପାର୍ଶ୍ୱରେ ରହିବ ଏବଂ ଦକ୍ଷିଣ (ଡାହାଣ) ଗୋଡ଼କୁ ପଛକୁ ଲମ୍ବାଇ ଦିଅନ୍ତୁ ।

୨. ଦକ୍ଷିଣ ଗୋଡ଼ର ଆଣ୍ଠୁ ଓ ଆଙ୍ଗୁଠି ତଳେ ଲାଗିବ ।

୩. ବାମପାଦ ଦୁଇହାତର ମଝିରେ ରହିବ, ବାମ ପାଦ ଠାରୁ ଆଣ୍ଠୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସିଧା ରହିବ ଓ ବାମ ଜଙ୍ଘ ଭୂମି ସହ ସମାନ୍ତର ରୂପେ ରହିବ ।

୪. ଦୁଇ ହାତ କହୁଣୀ ସିଧା ରହିବ, ମୁଣ୍ଡ ଓ ମେରୁଦଣ୍ଡକୁ ପଛକୁ ଭାଙ୍ଗି ଆକାଶକୁ ବା ଉପରକୁ ଦେଖନ୍ତୁ ।

୫. ଶରୀରର ଓଜନ ଦୁଇହାତ, ବାମପାଦ, ଦକ୍ଷିଣ ଆଣ୍ଠୁ ଓ ଅଙ୍ଗୁଳି ଉପରେ ରହିବ ।

ଶ୍ୱାସ : ଶ୍ୱାସ ନେବା ସମୟରେ ପଛକୁ ମୁଣ୍ଡ ଓ ମେରୁଦଣ୍ଡକୁ ଭାଙ୍ଗିବା ।

ମନସ୍ଥିତି : ଭ୍ରୁମଧ୍ୟରେ କିମ୍ବା ଦକ୍ଷିଣ ଜଙ୍ଘ ଠାରୁ ଛାତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ମନ ଧ୍ୟାନ ସ୍ଥିର କରି ରଖନ୍ତୁ ।

ମନ୍ତ୍ର : ଓ ଭାନବେ ନମଃ

ଉପକାରିତା :

୧. ଅଣ୍ଟାବିନ୍ଧା ଓ ସାଇଟିକା ପାଇଁ ବହୁତ ଲାଭଦାୟକ ।

୨. ପେଟର ମାଂସପେଶୀକୁ ଚାପ ଦିଏ ।

୩. ସ୍ନାୟୁପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ସନ୍ତୁଳନ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ।

ପଞ୍ଚମ ସ୍ଥିତି - ପର୍ବତାସନ

୧. ବାମ ପାଦକୁ ଦକ୍ଷିଣ ପାଦ ସହିତ ପଛରେ ରଖିବା ଓ ତତ୍‌ସହିତ ନିତମ୍ବକୁ ଉପରକୁ ଉଠାଇବା ଏବଂ ମୁଣ୍ଡକୁ ଦୁଇ ବାହୁର ମଝିରେ ରଖନ୍ତୁ।

୨. ପାଦ ଓ ଗୋଇଠି ଭୂମିରେ ଲାଗିବ ଏବଂ ଦୁଇ ଗୋଡ଼ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ସିଧା ରହିବ।

ଶ୍ୱାସ : ବାମ ଗୋଡ଼ ପଛକୁ ନେବା ବେଳେ ଶ୍ୱାସତ୍ୟାଗ କରନ୍ତୁ।

ମନସ୍ଥିତି : ଗଳା ଦେଶରେ ମନ ରହିବ।

ମନ୍ତ୍ର : ଓଁ ଖଗାୟ ନମଃ

ଉପକାରିତା

୧. ହାତ ଓ ଗୋଡ଼ର ମାଂସପେଶୀକୁ ବଳିଷ୍ଠ କରାଏ।

୨. ମେରୁଦଣ୍ଡକୁ ନମନୀୟ କରାଏ।

୩. ମସ୍ତିଷ୍କକୁ ରକ୍ତପ୍ରବାହ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥାଏ।

ଷଷ୍ଠସ୍ଥିତି - ଅଷ୍ଟାଙ୍ଗ ନମସ୍କାର

ଅନ୍ତିମ ସ୍ଥିତି -

୧. ହାତ, ପାଦ ଓ ଅଙ୍ଗୁଳିଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ଥିର ରଖି (ପର୍ବତାସନ ଅନୁଯାୟୀ) ଆଣ୍ଠୁଦ୍ୱୟ, ଛାତି ଓ ଚିବୁକକୁ ଭୂମିରେ ସ୍ପର୍ଶ କରାଇ ରଖନ୍ତୁ।

୨. ପେଟ ଓ ନାଭି ତଳେ ଲାଗିବ ନାହିଁ।

ଶ୍ୱାସ : ସାଧାରଣ ଶ୍ୱାସ କିମ୍ବା ବାହ୍ୟ କୁମ୍ଭକ।

ମନସ୍ଥିତି : ପେଟ ଉପରେ ମନ ରହିବ।

ମନ୍ତ୍ର : ଓଁ ପୁଷନେ ନମଃ

ଉପକାରିତା :

୧. ହାତ ଗୋଡ଼ର ମାଂସପେଶୀକୁ ସୁଦୃଢ଼ କରାଏ।

୨. ଛାତି ସଂପ୍ରସାରଣ ହେବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ।

ସପ୍ତମ ସ୍ଥିତି - ଭୂଜଙ୍ଗାସନ

ଅନ୍ତିମ ସ୍ଥିତି

୧. ଦୁଇ ହାତ ଓ ଗୋଡ଼କୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନରେ ରଖି (ଅଷ୍ଟାଙ୍ଗ ନମସ୍କାର ସ୍ଥିତି ଅନୁଯାୟୀ) ଛାତି ଓ ପେଟକୁ ଆଗକୁ ଆଣନ୍ତୁ ଯେପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପେଟର ନିମ୍ନଭାଗ ତଳେ ନ ଲାଗିଛି।

୨. ଧୀରେ ଧୀରେ ମୁଣ୍ଡ, ବେକ ଓ କାନ୍ଧକୁ ଉପରକୁ ଉଠାଇବା ଓ ମେରୁଦଣ୍ଡକୁ ପଛକୁ ଭାଙ୍ଗିବ।

୩. ଦୁଇ କହୁଣୀକୁ ଯଥାଶକ୍ତି ଅନୁସାରେ ସିଧା କରିବା ଓ ମେରୁଦଣ୍ଡକୁ ଯଥାଶକ୍ତି ପଛକୁ ଭାଙ୍ଗିବା ଏବଂ ଉପରକୁ ଦେଖନ୍ତୁ ।

୪. ନାଭି ଭୂମିରୁ ଚାରି ଆଙ୍ଗୁଳରୁ ଅଧିକ ଉପରକୁ ଉଠିବା ଅନୁଚିତ ।

ଶ୍ୱାସ : ଉପରକୁ ଉଠିବା ସମୟରେ ଶ୍ୱାସ ଗ୍ରହଣ ।

ମନସ୍ଥିତି : ମେରୁଦଣ୍ଡ ଉପରେ ମନ ରହିବ ।

ମନ୍ତ୍ର : ଓଁ ହିରଣ୍ୟଗର୍ଭାୟ ନମଃ

ଉପକାରିତା :

୧. ମେରୁଦଣ୍ଡକୁ ନମନୀୟ କରାଇଥାଏ ।

୨. ଅଣ୍ଟାବିନ୍ଧା, ସାଇଟିକା, ସ୍ପଣ୍ଡାଲିସିସି ପାଇଁ ଲାଭଦାୟକ ।

୩. ବୃକକ୍, ଯକୃତ, ଗଳଗ୍ରନ୍ଥି, ଉପବୃକ୍କ-ଗ୍ରନ୍ଥି ପାଇଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲାଭଦାୟକ ।

୪. ଏହା ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ବହିର୍ମୁଖି କରାଇଥାଏ ।

ଅଷ୍ଟମ ସ୍ଥିତି - ପର୍ବତାସନ

ଅନ୍ତିମ ସ୍ଥିତି - ଅଣ୍ଟାକୁ ଉପରକୁ ଉଠାଇ ମୁଣ୍ଡ ଦୁଇବାହୁ ମଝିରେ ରଖନ୍ତୁ (ପଞ୍ଚମ ସ୍ଥିତି ଭଳି)

ଶ୍ୱାସ : ଉପରକୁ ଅଣ୍ଟା ଉଠାଇବା ବେଳେ ଶ୍ୱାସ ତ୍ୟାଗ ।

ମନସ୍ଥିତି : ଗଳା ଦେଶରେ

ମନ୍ତ୍ର : ଓଁ ମରିଚୟେ ନମଃ

ନବମ ସ୍ଥିତି - ଅଶ୍ୱସଞ୍ଚାଳନ ଆସନ

ଅନ୍ତିମ ସ୍ଥିତି - ବାମଗୋଡ଼କୁ ଆଗକୁ ଆଣି ଦୁଇହାତର ମଝିରେ ରଖନ୍ତୁ ଓ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଦେଖନ୍ତୁ (ଚତୁର୍ଥ ସ୍ଥିତି ଅନୁଯାୟୀ)

ଶ୍ୱାସ : ବାମ ଗୋଡ଼ ହାତଦ୍ୱୟର ମଝିକୁ ଆଣିବାବେଳେ ଶ୍ୱାସ ଗ୍ରହଣ ।

ମନସ୍ଥିତି : ଭ୍ରୂମଧ୍ୟରେ କିମ୍ବା ଜଙ୍ଘ ଓ ଛାତି (ବାମଭାଗ) ଉପରେ ।

ମନ୍ତ୍ର : ଓଁ ଆଦିତ୍ୟାୟ ନମଃ

ଦଶମ ସ୍ଥିତି - ପାଦହସ୍ତାସନ

ଡାହାଣ ପାଦ ଓ ବାମପାଦ ଦୁଇ ହାତର ମଝିରେ ରହିବ ଏବଂ ମୁଣ୍ଡକୁ ଆଣ୍ଠୁ ସହିତ ଲଗାନ୍ତୁ (ତୃତୀୟସ୍ଥିତି ଅନୁରୂପ)

ଶ୍ୱାସ : ଶ୍ୱାସ ତ୍ୟାଗ କରି ମୁଣ୍ଡକୁ ଆଣ୍ଠୁରେ ଲଗାଇବ ।

ମନସ୍ଥିତି : ତଳି ପେଟରେ ମନ ରହିବ ।

ମନ୍ତ୍ର : ଓଁ ସବିତ୍ରେ ନମଃ

ଏକାଦଶ ସ୍ଥିତି - ହସ୍ତଉତ୍‌ଥାନାସନ

ଅନ୍ତିମ ସ୍ଥିତି - ଦୁଇ ହାତକୁ ଉପରକୁ ଉଠାଇ ସିଧା ଠିଆ ହେବା ଓ ମୁଣ୍ଡ ଓ ଛାତିକୁ ପଛକୁ ଭାଙ୍ଗି ଉପରକୁ ଦେଖନ୍ତୁ (ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ଥିତି ଭଳି)

ଶ୍ୱାସ : ଉପରକୁ ଉଠିଲାବେଳେ ଶ୍ୱାସ ଗ୍ରହଣ

ମନସ୍ଥିତି : ପେଟ ଓ ଛାତି ଉପରେ ମନ ରହିବା ।

ମନ୍ତ୍ର : ଓଁ ଅର୍କାୟ ନମଃ

ଦ୍ୱାଦଶ ସ୍ଥିତି - ପ୍ରଣାମାସନ

ଅନ୍ତିମ ସ୍ଥିତି - ପ୍ରଥମ ସ୍ଥିତି ଅନୁରୂପ ଦୁଇହାତ ଛାତି ମଝିରେ ରହିବ ଓ ମେରୁଦଣ୍ଡ, ଗ୍ରୀବା ସିଧା ହେବ ।

ଶ୍ୱାସ : ଶ୍ୱାସ ତ୍ୟାଗ କରନ୍ତୁ ।

ମନସ୍ଥିତି : ଛାତି ଉପରେ ମନ ରହିବ ।

ମନ୍ତ୍ର : ଓଁ ଭାସ୍କରାୟ ନମଃ

ଆସନ ମୁକ୍ତ : ଏହାପରେ ଦୁଇହାତ ଉଭୟ ପଟେ ଝୁଲି ରହିବ ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରଥମ କ୍ରିୟାର ପରିସମାପ୍ତି ।

ସ୍ଥିତି ୧୩ ରୁ ୨୪

ବସ୍ତୁତଃ ସୂର୍ଯ୍ୟ ନମସ୍କାର ୧ ୨ଟି ମନ୍ତ୍ର ଅନୁସାରେ ୧ ୨ଟି ସ୍ଥିତି ସମ୍ପନ୍ନ ଗୋଟିଏ ଆସନ । ଏହି ୧ ୨ଟି ସ୍ଥିତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ଗୋଟିଏ ଥରର ଅଭ୍ୟାସ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୁଏ । ଏହା ଦ୍ୱାଦଶ ଆଦିତ୍ୟଙ୍କ ନାମାନୁସାରେ ହିଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥାଏ । ଏଠାରେ ନବମସ୍ଥିତି ଅଶ୍ୱ ସଞ୍ଚାଳନ ଆସନରେ ବାମଗୋଡ଼ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଦକ୍ଷିଣ ଗୋଡ଼ ଆଗକୁ ଆଣି ଅଭ୍ୟାସ କରାଯାଇଥାଏ । ମାତ୍ର କେତେକ ଯୋଗାଭ୍ୟାସ ବାମ ଓ ଦକ୍ଷିଣ ପାଦର କ୍ରମ ଅନୁସାରେ ଏହାକୁ ଆହୁରି ୧ ୨ଟି ସ୍ଥିତି ବୋଲି ମନେ କରନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ଉପରେ ଥରକ ୨ ୪ଟି ସ୍ଥିତି ଅଭ୍ୟାସକାରୀଙ୍କ ସୁବିଧା ନିମନ୍ତେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ଉପରୋକ୍ତ ୧ ୨ଟି ଆସନ ବା ଅଭ୍ୟାସ ସୂର୍ଯ୍ୟ ନମସ୍କାରର ଅଧା ଅଭ୍ୟାସ ପ୍ରଣାଳୀ । କାରଣ ଏହି ଅଭ୍ୟାସ ୨ ୪ଟି ଆସନର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ଗଠିତ । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକଥର ସୂର୍ଯ୍ୟ ନମସ୍କାର ଅଭ୍ୟାସ ପାଇଁ ଆଉ ବାରଗୋଟି ଆସନ କରି ପୂରା କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ସାମାନ୍ୟ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

ତ୍ରୟୋଦଶ ସ୍ଥିତି - ପ୍ରଣାମାସନ

ଏହା ପ୍ରଥମ ସ୍ଥିତି ଭଳି ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ସ୍ଥିତି - ହସ୍ତଉତ୍‌ଥାନାସନ

ଏହା ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ଥିତି ଭଳି ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

ପଞ୍ଚଦଶ ସ୍ଥିତି - ପାଦହସ୍ତାସନ

ଏହା ତୃତୀୟ ସ୍ଥିତି ଭଳି ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

ଷୋଡ଼ଶ ସ୍ଥିତି - ଅଶ୍ୱ ସଞ୍ଚାଳନ ଆସନ

ଏହା ଚତୁର୍ଥ ସ୍ଥିତି ଭଳି ଅଭ୍ୟାସ କରାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଦକ୍ଷିଣ ଗୋଡ଼ ପରିବର୍ତ୍ତେ ବାମ ଗୋଡ଼କୁ ପଛକୁ ନିଆଯିବ ଏବଂ ଦକ୍ଷିଣ ଗୋଡ଼ ଦୁଇହାତ ମଝିରେ ଆଗରେ ରହିବ ।

ସପ୍ତଦଶ ସ୍ଥିତି - ପର୍ବତାସନ

ଏହା ପଞ୍ଚମ ସ୍ଥିତି ଭଳି ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

ଅଷ୍ଟଦଶ ସ୍ଥିତି - ଅଷ୍ଟାଙ୍ଗ ନମସ୍କାର

ଏହା ଷଷ୍ଠ ସ୍ଥିତି ଅନୁଯାୟୀ ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

ଊନବିଂଶ ସ୍ଥିତି - ଭୁଜଙ୍ଗାସନ

ଏହା ସପ୍ତମ ସ୍ଥିତି ଅନୁରୂପ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

ବିଂଶତି ସ୍ଥିତି - ପର୍ବତାସନ

ଏହା ପଞ୍ଚମ ସ୍ଥିତି ଭଳି ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

ଏକବିଂଶତି ସ୍ଥିତି - ଅଶ୍ୱସଞ୍ଚାଳନ ଆସନ

ଏହା ଚତୁର୍ଥ ସ୍ଥିତି ଭଳି କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଦକ୍ଷିଣ ଗୋଡ଼ ପରିବର୍ତ୍ତେ ବାମଗୋଡ଼ ପଛରେ ରହିବ । ଅର୍ଥାତ୍ ଦକ୍ଷିଣ ଗୋଡ଼ ଦୁଇହାତ ମଝିରେ ରହିବ ।

ଦ୍ୱାବିଂଶତି ସ୍ଥିତି - ପାଦହସ୍ତାସନ

ଏହା ତୃତୀୟ ସ୍ଥିତି ଅନୁରୂପ ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

ତ୍ରୟବିଂଶତି ସ୍ଥିତି - ହସ୍ତ ଉତ୍ଥାନାସନ

ଏହା ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ଥିତି ଭଳି ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

ଚତୁର୍ବିଂଶତି ସ୍ଥିତି - ପ୍ରଣାମାସନ

ଏହା ପ୍ରଥମ ସ୍ଥିତି ଭଳି ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

ମୋଟ ଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ, କେବଳ ଷଷ୍ଠଦଶ (୧୬) ଅଭ୍ୟାସ ଓ ଏକବିଂଶତି (୨୧) ଅଭ୍ୟାସ ଦ୍ୱୟରେ ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହେବ ଅର୍ଥାତ୍ ଦକ୍ଷିଣ ଗୋଡ଼ ସ୍ଥଳେ ବାମ ଗୋଡ଼ ଉକ୍ତ ୧୬ ଓ ୨୧ ଅଭ୍ୟାସ ଦ୍ୱୟରେ ପଛରେ ରହିବ ଏବଂ ଦକ୍ଷିଣ ଗୋଡ଼ ଦୁଇହାତ ମଝିରେ ଆଗରେ ରହିବ ଏବଂ ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଅଭ୍ୟାସର ସମସ୍ତ ଶୈଳୀ ଓ କ୍ରମ ପୂର୍ବଭଳି ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ରହିବ । ଏହା ହେଲା ସୂର୍ଯ୍ୟ ନମସ୍କାରର ଏକବାରର ପୂର୍ଣ୍ଣାଭ୍ୟାସ ।

ବିଶ୍ରାମାତ୍ମକ ଆସନ (ଶବାସନ)



ସୂର୍ଯ୍ୟ ନମସ୍କାର କିମ୍ବା ଯେ କୌଣସି ଯୋଗାସନ ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ପରେ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କୁ ବିଶ୍ରାମାତ୍ମକ ଆସନ ବା ଶବାସନ କରିବା ଏକାନ୍ତ ଜରୁରୀ। ଅନ୍ୟଥା ଆସନର ଲାଭ ମିଳିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଶରୀର ପ୍ରତି ତାହା କ୍ଷତିକାରକ ହୋଇଥାଏ।

ଲାଭ: ନାଡ଼ି ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ରୋଗ ଦୂର ହୁଏ। ଉଦ୍‌ବେଗଜନିତ ଶାରୀରିକ ଓ ମାନସିକ କ୍ଳାନ୍ତ ଓ ଅନିଦ୍ରା ହେଉଥିବା ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉପଯୋଗୀ। ଏହାଦ୍ୱାରା ଧ୍ୟାନ ଅଧିକ ପ୍ରଗାଢ଼ ହୁଏ ତଥା ଅନୁକମ୍ପା ପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ। ଏହିଭଳି ଶାନ୍ତ, ଏକାଗ୍ର ଏବଂ ଚିନ୍ତାମୁକ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ନିଜର ମନକୁ ସ୍ଥାପନ କରି ନିଜର ମନର କଳ୍ପନାକୁ ସଂପ୍ରସାରିତ କରିବାର ପ୍ରାଥମିକ ଅଭ୍ୟାସ ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇ ଥାଏ।

ମନର କଳ୍ପନାକୁ ସଂପ୍ରସାରିତ କରିବାର କେତୋଟି ସହଜ ଉପାୟ:-

୧ :- ଶବାସନ ଅବସ୍ଥାରେ ଭୂମି ଉପରେ ଚିତ ହୋଇ ଶୋଇରହିଥିବା ବେଳେ ଶରୀରର ସମସ୍ତ ମାଂସ ପେଶୀକୁ ଢିଲା (Relax) କରିଦେବା ସହିତ ମନକୁ ମଧ୍ୟ ଶାନ୍ତ, ନିଶ୍ଚିନ୍ତ କରିଦେବାକୁ ପଡେ। ଏହି ଅବସ୍ଥାରେ ମଣିଷକୁ ସାଧାରଣତଃ ନିଦ୍ରା ଆସିଯାଇଥାଏ ମାତ୍ର ନିଦ୍ରା ଆସିବା ପୂର୍ବରୁ ହିଁ ମନକୁ ଓ କଳ୍ପନାର ଚିନ୍ତା ଶକ୍ତିକୁ ଜାଗ୍ରତ କରିବାର ଏହା ହେଉଛି ସବୁଠାରୁ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଓ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ସମୟ। ଏଣୁ ଏହି ସୁଯୋଗରେ ହିଁ ଅଭିନେତା ନିଜ ଚିନ୍ତା ଶକ୍ତିକୁ ଓ କଳ୍ପନା ଶକ୍ତିକୁ ସଂପ୍ରସାରିତ କରିବା ସହିତ ସୁଦୂର ପ୍ରସାରୀ କରିପାରେ।

୧ :- ଏହି ଅବସ୍ଥାରେ ଥାଇ ଅଭିନେତା ପ୍ରଥମେ ନିଜ ଶରୀରକୁ କ୍ରମେ ହାଲୁକା କରାଇବା ଭଳି ଚିନ୍ତା କରିବେ।

୨ :- ଧୀରେଧୀରେ ନିଜକୁ ଏକ ପକ୍ଷୀର କ୍ଷୁଦ୍ରପର ଭଳି ହାଲୁକା ବା ଭାସମାନ ତୂଳାଖଣ୍ଡ ଭଳି ଭାବିବାକୁ ପଡିବ।

୩:- ତା'ପରେ କ୍ରମେ ଯେପରି ନିଜର ଶରୀର ଭୂମି ଛାଡି ଧୀରେଧୀରେ ତୁଳାଭଳି ପବନରେ ଆକାଶ ଆଡକୁ ପବନର ତାଳେତାଳେ ଧୀରେଧୀରେ ଉଠି ଚାଲିଛି । କ୍ରମଶଃ ନିଜର ଶରୀର ଘରର ଉପରକୁ, ଗଛ, ବଣ, ଜଙ୍ଗଲ ଉପର ଦେଇ, ମେଘମଣ୍ଡଳ ଡେ଼ଇଁ ଆହୁରି ଆହୁରି ଉପରକୁ ଭାସିଭାସି ଚାଲିଛି । ସେଠାରୁ ପୃଥିବୀ ଏକ ସବୁଜ କ୍ଷେତ୍ରଭଳି ଦେଖାଯାଉଛି ।

୪:- ତା'ପରେ ଭାବିବାକୁ ହେବ ଯେ ସେହିଠାରୁ ତୁମେ ଆକାଶ ଛତାରେ ଧୀରେଧୀରେ ତଳକୁ ଖସୁଛ ଏବଂ କ୍ରମେକ୍ରମେ ତଳକୁ ଆସି ସମୁଦ୍ରରେ ପଡିଲ ।

୫:- ସମୁଦ୍ର ଢେଉରେ ହଂସଭଳି ପହଁରିବାକୁ ଲାଗିଲ ସେମିତି ନାଚିନାଚି ଭାସି ବୁଲୁଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ହଠାତ୍ ସମୁଦ୍ର ଭିରକୁ ଯିବାର ଇଛା ହେଲ ।

୬:- ନିଜେ ଗୋଟିଏ ମାଛର ରୂପଧରି ସମୁଦ୍ର ଭିତରକୁ କ୍ରମଶଃ କ୍ରମଶଃ ତଳକୁ ତଳକୁ ବୁଡିଗଲ । ସେଠାରେ ସାମୁଦ୍ରିକ ପଥର ହୀରା,ନୀଳା, ମୋତି ଆଦି ପଡିଥିବାର ଦେଖିଲ ।

୭:- ସେଠାରେ ତମେ ପାତାଳ ପୁରୀର କଳ୍ପନା ବି କରିପାର । ଏହିପରି କିଛି ସମୟ ନାନାକଳ୍ପନାରେ ବିତାଇବା ପରେ ପୁଣି ଉପରକୁ ଉଠି ଆସିଲ ।

୮:- ପକ୍ଷୀରୂପ ନେଇ ଆକାଶରେ ଉଡ଼ିବୁଲିଲ କ୍ରମେ ତଳକୁ ଆସୁଆସୁ ତୁମ ଗାଁର ତାଳଗଛ, ନଡ଼ିଆ ଗଛ, ବଣ, ଜଙ୍ଗଲ, ନଦୀସବୁ ଆକାଶରୁ ଦେଖାଗଲା ।

୯:- ଧୀରେଧୀରେ ପୁଣି ପକ୍ଷୀର ପର ବା ତୁଳାଖଣ୍ଡ ରୂପ ଧାରଣ କରି ଧୀରେଧୀରେ ତଳକୁ ଖସୁଖସୁ ନିଜ ଘରର ଝରକା ଭିତର ଦେଇ ଯେଉଁ ସ୍ଥାନରେ ତୁମେ ଶବାସନରେ ଶୋଇରହି କଳ୍ପନାର କ୍ରିୟା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲ ସେଇଠାକୁ ଫେରି ଯାଇ ଦେଖିଲ ଯେ ତୁମ ଶରୀର ପୂର୍ବବତ ସେହି ସ୍ଥାନରେ ନିଶ୍ଚଳ ଭାବେ ଶୋଇରହିଛି ।

୧୦:- ତୁମେ ସେହି ଶରୀର ଭିତରେ ଧୀରେଧୀରେ ପ୍ରବେଶ କରିଯାଅ । କିଛି ସମୟ ନିସ୍ତେଜ ଭାବେ ଅବସ୍ଥାନ କର । ଅନୁଭବ କରଯେ ତୁମେ ଶରୀର ଭିତରେ ରହି ଭୂମିରେ ଶୋଇଛ ।

୧୧.ତା'ପରେ ଧୀରେଧୀରେ ବାଁମକଡକୁ ଲେଉଟି ଡାହାଣ ହାତର ପାପୁଲିକୁ ଭୂମି ଉପରେ ଭରାଦେଇ ଆଖିବନ୍ଦ ରଖି ଧୀରେଧୀରେ ଉଠିବସ ।

ତା'ପରେ ଦୁଇ ହାତର ପାପୁଲିକୁ ଘସି ସାମାନ୍ୟ ଉଷୁମ କରିବା ପରେ ଦୁଇ ଆଖି ପତା ଉପରେ ରଖି ସେହି ହାତ ପାପୁଲି ଭିତରେ ଅନ୍ଧାରରେ ଧୀରେଧୀରେ ନିଜର ଆଖିପତା ଖୋଲ । କ୍ରମେ ହାତ କାଢି ନିଅ । ଦେଖ ଏହା ଭିତରେ ତୁମ କାନ୍ଥଘଣ୍ଟାରେ ଥିବା ଘଡିର ମିନିଟ୍‌କଣ୍ଟାଟି ଅଧା ରାସ୍ତାରୁ ବେଶୀ ଅତିକ୍ରମ କରିସାରିଲାଣି । ମାତ୍ର ତୁମକୁ

ମନେ ହେବ ଯେମିତି ଏହା ଭିତରେ ଗୋଟିଏ ଯୁଗ ବିତିଯାଇଛି । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ନିଜର ଶରୀରର ଓଜନ ଯେପରି ଫୁଲ ଭଳି ହାଲୁକା ହୋଇଯାଇଛି । ମାତ୍ର ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁଭୂତି ଯାହାହେବ ତାହାହେଲା ମନ ଓ ଆତ୍ମା ଯେମିତି ଆନନ୍ଦରେ ଉତଫୁଲ୍ଲ ଓ ଉଚ୍ଛଳ ହେଉଛି । ମନେ ହେଉଛି ବୋଧହୁଏ ଏହାହିଁ ସ୍ୱର୍ଗ ସୁଖ । ଏହା ହିଁ ପରମାନନ୍ଦ ପ୍ରାପ୍ତିର ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥା ।

ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇ ପାରେ ଯେ ଏହିପରି ଅନେକ କଳ୍ପନାର ରାଜ୍ୟ ନିଜେ ତିଆରି କରି ଅଭିନେତା ଆପଣା ମନେମନେ ବିଭିନ୍ନ ଭାବେ ମନକୁ ସଂପ୍ରସାରିତ କରି ପାରିବେ । ମାତ୍ର ଧ୍ୟାନ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ଏହି ଅଭ୍ୟାସ ଖୁବ୍ ଧୀରେ ସୁସ୍ଥେ କରିବା ସହିତ ସେହି ପ୍ରକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟରେ କେହି ଯେପରି ତାକୁ ଡାକି ନଦିଏ ବା ବିଶୃଙ୍ଖଳା ନକରେ ।

ଏଥି ସହିତ ଅଭିନେତାର ବାହ୍ୟ ଶରୀରର ଯୋଗାସନର ତାଲିକା ଓ ଅଭ୍ୟାସ ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ସମୁହର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ସେମାନଙ୍କର ନିୟମିତ ଅଭ୍ୟାସ କରିବାର ବିଧି ତଥା ତା'ର ଉପକାରିତା ଓ ଆବଶ୍ୟକତା ସମ୍ପର୍କରେ ଯଥା ସମ୍ଭବ ସମ୍ୟକ ଭାବେ ଆଲୋଚନା କରାଗଲା ।

ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ଯେ, ଅଭିନେତା ତା'ର ମୁଣ୍ଡ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ପାଦର ଆଙ୍ଗୁଳି, ପଞ୍ଝା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ (Head to toe)ର ସଞ୍ଚାଳନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିଜର ଶରୀରକୁ ତାଳ ଓ ଲୟ ସହିତ ଅଭ୍ୟସ୍ତ କରାଇବା ପାଇଁ ସମଗ୍ର ଶରୀରକୁ ସଙ୍ଗୀତର ତାଳେ ତାଳେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

(Reacting body according to the music)

ପ୍ରତିଦିନ ସଙ୍ଗୀତର ତାଳେ ତାଳେ ନିଜ ଶରୀରର ବିଭିନ୍ନ ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗକୁ କିଛି ସମୟ ସଞ୍ଚାଳନ କରିବା ଉଚିତ । ସେଥିପାଇଁ କିଛି ସହଜ ଉପାୟର ଅବତାରଣା କରାଗଲା ।

୧. ମନ୍ଥର ଲୟକାରୀ (ବିଲମ୍ବିତ ଲୟ)ର କୌଣସି ଏକ ସଙ୍ଗୀତ ବା ଗୀତକୁ ନିଜ ମୋବାଇଲରେ ବଜାଇ ଧୀରେ ଧୀରେ ପ୍ରଥମେ ସେହି ଲୟ ବା ତାଳରେ ଗୋଟିଏ ପାଦ ଚଳାନ୍ତୁ । ତା'ପରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ପାଦ, ତା'ପରେ ଦୁଇଟି ଯାକ ପାଦ ଚଳାନ୍ତୁ । କିଛି ସମୟ ପରେ ସେହି ତାଳରେ ଅଣ୍ଟାକୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ହଲାନ୍ତୁ । ତା'ପରେ ପେଟ, ଛାତି, ଗୋଟିଏ ହାତ, ଦୁଇଟି ହାତ, ମୁଣ୍ଡ, ଆଖି ଆଦି ସେହି ଲୟରେ ନଚାନ୍ତୁ ଓ ପରେ ପରେ ସମଗ୍ର ଶରୀରକୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ସେହି ସଙ୍ଗୀତର ତାଳେ ତାଳେ ଅତି ଆନନ୍ଦରେ ମନଇଚ୍ଛା ନାଚିବାକୁ ଛାଡ଼ି ଦିଅନ୍ତୁ । କିଛିଦିନ ଏପରି ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ପରେ ସଙ୍ଗୀତର ଲୟ ବା ତାଳକୁ ବଦଳାଇ ଦିଅନ୍ତୁ ।

୨. ମଧ୍ୟଲୟରେ ଥିବା କୌଣସି ଏକ ଗୀତ ବା ସଙ୍ଗୀତକୁ ବଜାଇ ପୂର୍ବଭଳି ଧୀରେ ଧୀରେ ପାଦ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସମଗ୍ର ଶରୀରକୁ ଆନନ୍ଦରେ ନିଜ ଇଚ୍ଛାଧୀନ ନୃତ୍ୟ ପାଇଁ ଛାଡ଼ି ଦିଅନ୍ତୁ । ପୁଣି ସେହିପରି କିଛିଦିନର ଅଭ୍ୟାସ ପରେ ଉକ୍ତ ସଙ୍ଗୀତକୁ ବଦଳାଇ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତା'ପରେ.....

୩. ଦ୍ରୁତଲୟ କାରୀ ଥିବା ସଙ୍ଗୀତଟିଏ ବଜାଇ ପୂର୍ବବତ୍ ଅଭ୍ୟାସ କରି ଚାଲନ୍ତୁ । କିଛିଦିନ ଏପରି ଅଭ୍ୟାସ କଲେ, ଦେହ ଓ ମନରେ ପଡୁଥିବା ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରଭାବକୁ ନିଜେ ନିଜେ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରିବେ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଦେହ ଚଞ୍ଚଳ ହେବ । ଦେହରେ ଥିବା ସମସ୍ତ ମାଂସପେଶୀ ନମନୀୟ ହୋଇଉଠିବ । ସଙ୍ଗୀତର ତାଳ ଓ ଲୟର ଚେତନା ଶକ୍ତିର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ହେଉଥିବାର ଉପଲବ୍ଧି ସମସ୍ତ ଶରୀର ଓ ମନରେ ଅନୁଭୂତ ହେବ । ଦେହ, ମନ ସତେଜ ଓ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ରହିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମଗ୍ର ଶରୀରର ସାମୁହିକ ସଞ୍ଚାଳନ ହେବା ଦ୍ୱାରା ଦେହର ବଳକା ଚର୍ବି ଓ ଶର୍କରାର ଅଂଶ ହ୍ରାସ ପାଇ ଶରୀରର ସନ୍ତୁଳନ (ଫିଟ୍‌ନେସ୍) ଠିକ୍ ରହିବ ବା ଶରୀର ସନ୍ତୁଳିତ ହେବ ।

କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ, ଏହିପରି ବହୁଦିନ ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ପରେ ନିଜର ଶରୀର ଓ ମନରେ ତାଳ ଓ ଲୟକାରୀକୁ ନିଜେ ପରୀକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ହେଲେ କୌଣସି ଏକ ମଧ୍ୟଲୟକାରୀ ସଙ୍ଗୀତ ବଜାଇ ସମତାଳରେ ଶରୀର ଚାଳନାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ପରେ ପରେ ସେହି ତାଳର,

୪. ଆଡ଼ତାଳି (Off beat) ରେ ଶରୀର ଚାଳନାର ଅଭ୍ୟାସ କରନ୍ତୁ । ତା'ହେଲେ ନିଜେ ହିଁ ଜାଣିପାରିବେ ଯେ ନିଜର ଶରୀର ଓ ମନ କେତେମାତ୍ରାରେ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରତି ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ହୋଇପାରୁଛି ନା ନାହିଁ ।

ଏହାପରେ ଶରୀରକୁ ଚରିତ୍ରାନୁରୂପୀ କିମ୍ବା ଘଟଣାନୁରୂପୀ କ୍ରିୟା, କର୍ମ କରିବା ପାଇଁ ଅଭିନେତାକୁ ଶୁଦ୍ଧ, ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟର କିଛି କ୍ରିୟାକଳାପ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ମୂକାଭିନୟ (Mime) -: ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଅଭିନେତା ନିଜର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କରିବା ସମୟରେ ବିନା ହସ୍ତୋପକରଣରେ ଯଦି କିଛି ଦ୍ରବ୍ୟର ବା କର୍ମର ଇଙ୍ଗିତ କରି ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଓ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ସେହି ବିଷୟରେ ବିନା ଶବ୍ଦ ଓ ବାକ୍ୟର ବ୍ୟବହାର କରି କିଛି ବୁଝାଇବାର ପ୍ରୟାସ କରେ ତାହା ହିଁ ମୂକାଭିନୟ ।

ମୁଦ୍ରାଭିନୟ (Pantomime)-: ସଂଜ୍ଞା-

୧. ଏକ ସମଗ୍ର କାହାଣୀକୁ ନାଟକ ପଦର୍ଶନ କଳାଭଳି ଜଣେ ବା କିଛି ଅଭିନେତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବେ ।

୨. ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧରଣର ପୋଷାକ ପିନ୍ଧି, ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧରଣର (Make-

up) ସହିତ ମଞ୍ଚରେ ବିନା ବାକ୍ୟ, ବିନା ମଞ୍ଚୋପକରଣ ଓ ହସ୍ତୋପକରଣରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବ।

୩. ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରକାରର ସଙ୍ଗୀତ ଯାହା କୌଣସି ଆବେଗ ଧର୍ମୀ (Empathitic) ନହୋଇ (Nutral) ଭାବରେ ରହିବ ଓ କେବଳ ଯନ୍ତ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ପରିବେଷଣ ହେବ।

୪. ତାହାର ଆଲୋକ ସମ୍ପାତ ମଧ୍ୟ ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସଂପନ୍ନ (Psycologica) ନହୋଇ କେବଳ ଉଜ୍ଜଳ ଧଳା ଆଲୁଅରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହେବ। ତାହାକୁ (Pantomime) ମୁକାଭିନୟୀ କିମ୍ବା ଅଭିଧାନିକ ଭାଷାରେ 'ମୁଗ୍ଧାଭିନୟ' ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇଥାଏ। ଅଭିନେତାକୁ ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ସେହି ପ୍ରଣାଳୀର ଅଭିନୟର ଶିକ୍ଷା କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ। ଯଥା-

୧. ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ ଠିଆ ହୋଇ ଚାଲିବା ଭଳି ଭ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି କରିବା (Heel ball toe walking) ର ଅଭ୍ୟାସ।

୨. ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ ଠିଆ ହୋଇ ଧାଇଁବାର ଭ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି କରିବା (Heel ball toe running)

୩. ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ ଠିଆ ହୋଇ ସିଡ଼ି ଚଢ଼ିବା ଓ ସିଡ଼ି ଓହ୍ଲାଇବା ଭଳି ଶାରୀରିକ ଅବସ୍ଥିତିର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା,

୪. ଆଣ୍ଠୁଏ ପାଣିରେ ପଶି ଚାଲିବା ଭଳି ଚାଲିବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା,

୫. ଧୁ ଧୁ ବାଲି ଭିତରେ ପଶି ଚାଲିଲା ଭଳି ଚାଲିବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା,

୬. କଣ୍ଟା ରାସ୍ତାରେ ଚାଲିବା ଭଳି ଚାଲିବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା,

୭. କାଦୁଅ ରାସ୍ତାରେ ପଶି ଚାଲିବା ଭଳି ଚାଲିବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା,

୮. ଗୋଟିଏ ବାଉଁଶର ପୋଲ ଉପରେ ଚାଲି ଚାଲି ପୋଲ ପାରିହେବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା,

୯. ନିଆଁ ଉପରେ ଚାଲିବା ଭଳି ଚାଲିବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା,

୧୦. ଅନ୍ଧାର ରାତିରେ ଅନ୍ଧାରରେ ଚାଲିବା ଭଳି ଚାଲିବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା,

୧୧. ସୈନିକମାନଙ୍କ ଭଳି ଛାତିରେ ଭରା ଦେଇ ଚାଲିବା ଭଳି ଚାଲିବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା (କୁମ୍ଭୀର ବା ଝିଟିପିଟି ଭଳି ଚାଲିବାର ଅଭ୍ୟାସ)। ଏହିଭଳି ଭାବେ ଅଭିନେତାର୍ ବାହ୍ୟ ଶରୀର ସଂଚାଳନର ଅଭ୍ୟାସ ପ୍ରତ୍ୟହ କରିବାକୁ ପଡିବ।

୨- **ଅନ୍ତଃଶରୀର-:** ଏବେ ଆମେ ଅଭିନେତା ଶରୀରର ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଦିଗମାନଙ୍କର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବା। ଅଭିନେତା ଶରୀରର ଏଇ

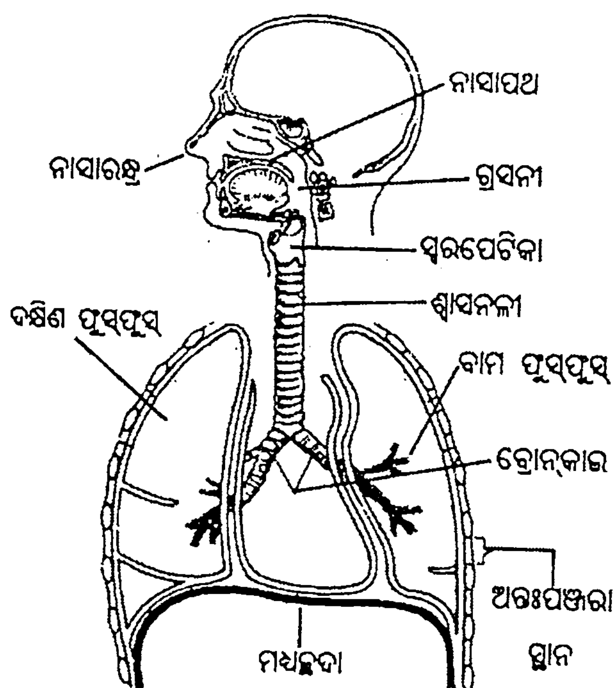
ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଦିଗକୁ ଆମେ ସାଧାରଣତଃ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିପାରିବା । ଯଥା:-

କ. ଧ୍ୱନି ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ସ୍ୱରଯନ୍ତ୍ର ଏବଂ

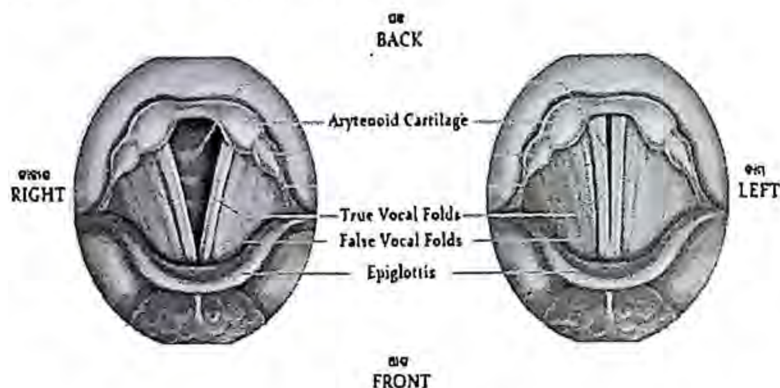
ଖ. ମାନସିକ ସ୍ଥିତି ତଥା ଅଭିନେତାର ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଭାବନା ବା ଅଭିନେତାର ସାତ୍ୱିକ ସ୍ଥିତି ।

କ. ଅତଏବ ପ୍ରଥମେ ଅଭିନେତାର **ଧ୍ୱନି ସୃଷ୍ଟିକାରୀ ଯନ୍ତ୍ରର** ସାମୁହିକ କ୍ରିୟା ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିବା ସହିତ ଧ୍ୱନିକୁ ନିଜ ଇଚ୍ଛାମତେ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବା ସହିତ ତାକୁ ଯଥାଯଥ ଭାବେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବା ଓ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ କରିବାର କୌଶଳ ହାସଲ କରିବାର ଉପାୟଗୁଡିକ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଶଦ ଭାବରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ।

ଏଥି ପୂର୍ବରୁ ଛାତିରେ ଅର୍ଥାତ ଫୁସଫୁସରେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ବାୟୁ ସଂଗ୍ରହ କରିବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ଏବେ ସ୍ୱର ବା ଧ୍ୱନି ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ପ୍ରକ୍ରିୟା ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରାଯାଉ ।



ମନୁଷ୍ୟର ଶ୍ୱାସ ତନ୍ତ୍ର



ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ୱର ପେଟିକା

ନାଦ ଓ ସ୍ୱର:- ସ୍ୱର ଉତ୍ପତି ନାଦରୁ ହୋଇଛି । ମଣିଷର କହିବା ଇଛା ଜାଗ୍ରତ ହେଲେ ତା'ର ମନ ଶରୀର ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଉତେଜନା ବା ଅଗ୍ନିକୁ ପ୍ରେରିତ କରେ । ଅଗ୍ନି ପବନକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରେ । ଯାହାଫଳରେ ପବନ ନାଭିର ମଧ୍ୟଛେଦା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକମ୍ପିତ ହୋଇ କ୍ରମଶଃ କ୍ରମଶଃ ଉପରକୁ ଉଠି ହୃଦୟର ଫୁସ୍‌ଫୁସ୍‌କୁ ସଂକୋଚିତ କରାଏ । ଯାହାଫଳରେ ସେହି ପବନ ପ୍ରଖର ଭାବରେ କ୍ରମେ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗାମୀ ହୋଇ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ କଣ୍ଠ ଓ ଶିର (ଶୀର୍ଷ)ରେ ଗତି ଉତ୍ପନ କରି ପରିଶେଷରେ ମୁଖଦ୍ୱାରା ଧ୍ୱନି ରୂପରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଏହି ନାଭିରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ଧ୍ୱନିକୁ ସୂକ୍ଷ୍ମଭାବରେ 'ନାଦ' କହନ୍ତି । ନାଦ ତିନି ପ୍ରକାରର । ଉର ବା ହୃଦୟରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ଧ୍ୱନିର ନାମ ମନ୍ଦ୍ରଧ୍ୱନି ବା ମନ୍ଦ୍ରସ୍ୱର କଣ୍ଠରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ଧ୍ୱନିର ନାମ ହେଲା ମଧ୍ୟସ୍ୱର ଓ ଶିରରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ଧ୍ୱନିର ନାମ ତାରସ୍ୱର କୁହାଯାଏ । ଏହାର ପ୍ରମାଣ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ୧୯ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଥିବା ୪୦, ୪୧, ୪୨, ୪୩ ଓ ତମ ଶ୍ଳୋକରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇଛି ।

ପ୍ରଶ୍ୱାସ ଦ୍ୱାରା ଫୁସଫୁସରେ ସଂରକ୍ଷିତ ବାୟୁକୁ ଯେତେବେଳେ ଛାତିରେ ଚାପ ସୃଷ୍ଟି କରି ଉକ୍ତ ବାୟୁକୁ କଣ୍ଠନଳୀରେ ଥିବା ସ୍ୱରପେଟିକା (ସ୍ୱର ଯନ୍ତ୍ର) ମଧ୍ୟ ଦେଇ ପ୍ରବାହିତ କରାଯାଏ, ସେତେବେଳେ ସେହି ବାୟୁ ସ୍ୱରପେଟିରେ ଥିବା ସ୍ୱରତନ୍ତ୍ରୀରେ କମ୍ପନ ସୃଷ୍ଟି କରି ଧ୍ୱନି ସୃଷ୍ଟି କରେ । ସେହି ଧ୍ୱନି ପାଟି ଓ ନାକ ଭିତର ଦେଇ ନିଃଶ୍ୱାସ ମାଧ୍ୟମରେ ବାହାରକୁ ଯିବା ପୂର୍ବରୁ ଜିଭ, ତାଲୁ, ଦାନ୍ତ ଓ ଓଠର ସଂଚାଳନ ମାଧ୍ୟମରେ ବିଭିନ୍ନ ଶବ୍ଦର ରୂପ ନେଇଥାଏ । ଏହିସବୁ ଶବ୍ଦକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ୱରରେ ବାନ୍ଧି ରଖିବା ପାଇଁ ସ୍ୱରଯନ୍ତ୍ରରେ ଥିବା ବିଭିନ୍ନ ସ୍ୱର ତନ୍ତ୍ରୀ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କୌଣସି ଏକ ତନ୍ତ୍ରୀରେ

ଆଘାତ କରାଇ ସ୍ୱରର ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ରୂପ ଦେବାକୁ ପଡ଼େ ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ଯଥାଯଥ ରୀତିମତ ଅଭ୍ୟାସ ଅଭିନେତାକୁ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

ଏହିସ୍ୱର ସ୍ତରକୁ ଶାସ୍ତ୍ରାନୁମୋଦିତ ଭାବେ ତିନୋଟି ସ୍ତରରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି । ଯାହାକୁ ବୈଦିକ ସଭ୍ୟତାର ଯୁଗରେ ୧ :- ଉଦାତ୍ତ ୨ :- ଅନୁଦାତ୍ତ ୩:- ସ୍ୱରିତ ଭାବେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରାଯାଇଅଛି । ମାତ୍ର ପରବର୍ତ୍ତି କାଳରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର, ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକର, ସଙ୍ଗୀତ ଦର୍ପଣ ଓ ନାଟ୍ୟ ମନୋରମା ଆଦି ନାଟକ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ଗ୍ରନ୍ଥ ମାନଙ୍କରେ ୧ :- ମନ୍ଦ୍ରସ୍ୱର ୨ :- ମଧ୍ୟସ୍ୱର ୩:- ତାରସ୍ୱର ଭାବେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଛି । ମାତ୍ର ତା'ପରବର୍ତ୍ତି କାଳରେ ସଙ୍ଗୀତକାର ମାନେ ତାହାକୁ ୧ :- ଉଦାରା ୨ :- ମୁଦାରା ୩:- ତାରା ସ୍ୱର ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଆସିଅଛନ୍ତି ।

(କ) ମନ୍ଦ୍ରସ୍ୱର- ସାଧାରଣ ଭାବେ ଆମେ କହୁଯେ ଯେତେବେଳେ ନାଭି ମଣ୍ଡଳ ଉପରେ ଚାପଦେଇ ଉଦରସ୍ଥ ବାୟୁ କଣ୍ଠରେ ଥିବା ସ୍ୱର ଯନ୍ତ୍ରରେ ସ୍ୱରତନ୍ତ୍ରୀକୁ ଆଘାତ କରେ ସେତେବେଳେ ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ଧ୍ୱନି ନିର୍ଗତ ହୁଏ । ତାକୁ ମନ୍ଦ୍ରଧ୍ୱନି ବା ମନ୍ଦ୍ରସ୍ୱର କୁହାଯାଏ । ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ମନ୍ଦ୍ର ସ୍ୱର ବା ଧ୍ୱନିର ଉତ୍ପତ୍ତିସ୍ଥଳ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବାକୁ ଯାଇ କୁହାଯାଇଛି ଯେ

'ଉରୋଗତ ସ୍ତଥା ମନ୍ଦ୍ରୋ ମୂର୍ଦ୍ଧ୍ନି ତାର ତରଃ ସ୍ମୃତି' ।

(୫୨ଶ୍ଳୋକ, ୧୯ ଅଧ୍ୟାୟ, ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର)

ଅର୍ଥାତ୍ ବକ୍ଷ ସ୍ଥଳରୁ ମନ୍ଦ୍ରସ୍ୱର ଓ ମୂର୍ଦ୍ଧନିରୁ ତାର ସ୍ୱରର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ସେହିପରି କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳିଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ 'ସଂଗୀତରେ ସ୍ୱର' ପୁସ୍ତକରେ ନାଟ୍ୟ ମନୋରମାର ଶ୍ଳୋକ ଉଦ୍ଧାର କରି ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ -

'ଉରଃକଣ୍ଠଃ ଶିର ସ୍ଚୈବ । ସ୍ଥାନାନିତ୍ରୀଣି ବାଙ୍ମୟେ ।।

ଅର୍ଥାତ୍ ଉରଃ ବା ବକ୍ଷ କଣ୍ଠ ଓ ମୁର୍ଦ୍ଧନୀ ବା ଶିର ଆଦି ତିନୋଟି ସ୍ଥାନରୁ ଯଥାକ୍ରମେ ମନ୍ଦ୍ରସ୍ୱର, ମଧ୍ୟସ୍ୱର ଓ ତାରସ୍ୱରର ଉତ୍ପତି ହୋଇଥାଏ । ଏହି ମନ୍ଦ୍ରସ୍ୱରରେ ଥିବା ସାତଟି ସ୍ତରକୁ ଯଥା:- ସା,ରେ,ଗା,ମା,ପା,ଧା,ନି, କୁ 'ମନ୍ଦ୍ରସପ୍ତକ'ର ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇଛି ।

(ଖ) ମଧ୍ୟ ସ୍ୱର- କଣ୍ଠରୁ ନିଃସୃତ ସାବଲୀଳ ସ୍ୱର ହିଁ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱର । ଏହି ସ୍ୱରରୁ ଉତ୍ପନ୍ନ ସାତଟି ସ୍ୱରର ସପ୍ତକକୁ 'ମଧ୍ୟ ସପ୍ତକ' ବା 'ସାଧାରଣ ସପ୍ତକ' ବୋଲି ଅଭିହିତ କରାଯାଏ । କାରଣ ଏହି ସ୍ୱରର ଆରୋହ ଅବରୋହର ମାତ୍ରା ବା ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ସ୍ୱର (ମନ୍ଦ୍ର ଓ ତାର) ସ୍ୱର ସପ୍ତକର ଚଳନର ମାତ୍ରା ଠାରୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଅଧିକ । ଅର୍ଥାତ ଆମେ ଜାଣୁ ଯେ ସ୍ୱରସପ୍ତକରେ ସାତଟି ସ୍ୱର ଅଛି । ଯଥା:- ସା,ରେ,ଗା,ମା,ପା,ଧା,ନି । ମଧ୍ୟସ୍ୱରରେ ଥିବା ଏଇ ସ୍ୱର ସପ୍ତକ ମନ୍ଦ୍ରସ୍ୱର ଆଡକୁ କିଛି

ମାତ୍ରା ଏବଂ ତା'ର ସ୍ୱର ଆଡକୁ କିଛି ମାତ୍ରା ଆରୋହ ଏବଂ ଅବରୋହର ଗତି ସମୟରେ ସହଜରେ ଓ ସାବଲୀଳ ଭାବରେ ଗତି କରିପାରେ । ଯଥା- ମଧ୍ୟ ସ୍ୱରର ଆରୋହବେଳେ, ସ୍ୱର ସପ୍ତକ ସାବଲୀଳ ଭାବେ 'ସା'ରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ 'ନି' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅତିକ୍ରମ କରି ଆହୁରି ଉପରକୁ ଉପରକୁ ପରେ ଅର୍ଥାତ୍ ତାର ସ୍ୱର ସପ୍ତକ ଆଡକୁ ସା,ରେ,ଗା,ମା ଆଦି ଭାବେ ଯେପରି ଗତି କରିପାରେ । ସେହିପରି ସମଭାବରେ ମଧ୍ୟସ୍ୱର ପୁଣି ଅବରୋହ ସମୟରେ ନି, ଧା, ପା, ମା, ଗା, ରେ, ସା ହୋଇ ମନ୍ଦ୍ରସ୍ୱର ସପ୍ତକ ଆଡକୁ ଆହୁରି ତଳକୁ ତଳକୁ ନି,ଧା,ପା,ମା ଆଦି ଭାବେ ଅନାୟାସରେ ଗତି କରିପାରେ ।

(ଗ) ତାର ସ୍ୱର- ସ୍ୱରତନ୍ତ୍ରୀରୁ ବାହାରୁଥିବା ସ୍ୱର ଯେତେବେଳେ ମୂର୍ଦ୍ଧନି ଛୁଇଁ ବାହାରକୁ ବାହାରେ, ସେତେବେଳେ ତା'ର ତୀବ୍ରତା ବଢିଯାଏ ଓ ସ୍ୱର ଖୁବ୍ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ତଥା ପତଳା ହେବାକୁ ଲାଗେ । ଏହି ତାରସ୍ୱରରେ ଥିବା ସ୍ୱର ସପ୍ତକ ବା ସାତଟି ସ୍ୱରକୁ 'ତାର ସପ୍ତକ' ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ ।

ତେବେ ଯାହାହେଉ, ଏଇ 'ତାର ସ୍ୱର'ର ସାଧନା ବା ଅଭ୍ୟାସ ସମୟରେ ଧ୍ୟାନ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଯେକୌଣସି ପରସ୍ଥିତିରେ ହେଉନା କାହିଁକି, କଣ୍ଠସ୍ୱର ଯେପରି ଫାଟି (crack) ନଯାଏ । ସାବଧାନତା ସହକାରେ ସେପରି ତୀବ୍ର ସ୍ୱରର ଅଭ୍ୟାସରୁ ନିଜକୁ ନିବୃତ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ନଚେତ୍ ସ୍ୱର ଭଙ୍ଗ ହୋଇ କଣ୍ଠସ୍ୱର ଉପରେ ତାର କୁପ୍ରଭାବ ପଡି କଣ୍ଠସ୍ୱର ନଷ୍ଟ ହୋଇଯିବାର ସମ୍ଭାବନା ଥାଏ ।

ଏହାପରେ ନିତ୍ୟନୈମିତ୍ୟ କଣ୍ଠସ୍ୱରର ସାଧନାର ପ୍ରକ୍ରିୟା ଉପରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ । ସମସ୍ତ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀକୁ ଏଇ ସ୍ୱର ସପ୍ତକର ମନ୍ଦ୍ର, ମଧ୍ୟ ଓ ତା'ର ସ୍ୱରକୁ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଥମେ ହାରମୋନିୟମ୍ ସ୍ୱର ସାଥିରେ ନିଜ ସ୍ୱର ମିଶାଇ ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଉଚିତ ।

କଣ୍ଠ ସ୍ୱରର ସାଧନା:- ସକାଳେ ଓ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଖାଲିପେଟରେ କରିବା ଉଚିତ । ପ୍ରଥମେ ହାରମୋନିୟମରେ ନିଜ କଣ୍ଠସ୍ୱରର ସାବଲୀଳ ସ୍ୱର ତନ୍ତ୍ରୀକୁ ଚିହ୍ନି ସେଇ ସ୍ଥାନରୁ ସ୍ୱରସପ୍ତକର ଷଡ଼ଗମ୍ ବା ସରଗମ୍‌ର ସାଧନା ଆରୋହ ଗତିରେ ଅର୍ଥାତ କ୍ରମଶଃ ଉପରକୁ ଉପରକୁ ଚଢିବା ବା ଉଠିବା ପରେ ନି' ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିବା ପରେ ପୁଣି ଅବରୋହର ଗତିରେ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ କ୍ରମଶଃ କ୍ରମଶଃ ତଳକୁ ଖସି ପୂର୍ବବତ୍ ସା'ରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିବାକୁ ସ୍ୱରର ଆରୋହ ଓ ଅବରୋହର ଅଭ୍ୟାସ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ନିମ୍ନରେ ଏଇ ସ୍ୱର ସପ୍ତକର ଆରୋହ, ଅବରୋହ ସାଧନା ବା ଅଭ୍ୟାସ କରିବାର ଏକ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଭ୍ୟାସ ତାଲିକା ଦିଆଗଲା, ଯାହା ଅଭିନେତାମାନଙ୍କୁ ନିଜ ନିଜର ସ୍ୱର ସାଧନାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବ ।

ପ୍ରଥମ ଅଭ୍ୟାସ - (ଆରୋହ)- ସା-ରେ-ଗା-ମା-ପା-ଧା-ନି ।
(ଅବରୋହ)- ନି-ଧା-ପା-ମା-ଗା-ରେ-ସା ।

ଏହିପରି କିଛିଦିନ ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ପରେ ଯେତେବେଳେ ଏହି ଅଭ୍ୟାସ ଆୟତ୍ତ ହୋଇଯିବ, ତା'ପରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଭ୍ୟାସ ଆରମ୍ଭ କରିବା ଉଚିତ ।

୨ୟ ଅଭ୍ୟାସ- (ଆରୋହ)- ସାରେ-ରେଗା-ଗାମା-ମାପା-ପାଧା-ଧାନି ।
(ଅବରୋହ)- ନିଧା-ଧାପା-ପାମା-ମାଗା-ଗାରେ-ରେସା ।

ଏହିପରି କିଛି ଦିନ ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ପଡେ । ତା'ପରେ ୩ୟ ଅଭ୍ୟାସ ଓ ଏହିପରି ଭାବେ ୪ର୍ଥ, ୫ମ, ୬ଷ୍ଠ ଏହିପରି ଭାବରେ ନିରନ୍ତର ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

୩ୟ ଅଭ୍ୟାସ - (ଆରୋହ)- ସାରେଗା, ରେଗାମା, ଗାମାପା, ମାପାଧା, ପାଧାନି, ଧାନିସା ।
(ଅବରୋହ)- ସାନିଧା, ନିଧାପା, ଧାପାମା, ପାମାଗା, ମାଗାରେ, ଗାରେସା ।

୪ର୍ଥ ଅଭ୍ୟାସ- (ଆରୋହ)-ସାରେଗାମା, ରେଗାମାପା, ଗାମାପାଧା, ମାପାଧାନି, ପାଧାନିସା ।
(ଅବରୋହ)-ସାନିଧାପା, ନିଧାପାମା, ଧାପାମାଗା, ପାମାଗାରେ, ମାଗାରେସା ।

୫ମ ଅଭ୍ୟାସ- (ଆରୋହ)- ସାରେଗାମାପା, ରେଗାମାପାଧା, ଗାମାପାଧାନି, ମାପାଧାନିସା ।
(ଅବରୋହ)- ସାନିଧାପାମା, ନିଧାପାମାଗା, ଧାପାମାପାରେ, ପାମାଗାରେସା ।

୬ଷ୍ଠ ଅଭ୍ୟାସ- (ଆରୋହ)- ସାରେଗାମାପାଧା, ରେଗାମାପାଧାନି, ଗାମାପାଧାନିସା ।
(ଅବରୋହ)- ସାନିଧାପାମାଗା, ନିଧାପାମାଗାରେ, ଧାପାମାଗାରେସା ।

ଏହିପରି ଅଭ୍ୟାସ ଆୟତ୍ତ ହୋଇଗଲା ପରେ ଯେତେବେଳେ ବିନା ହାରମୋନିୟମର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍‌ଠିକ୍ ଭାବେ ସ୍ୱରସପ୍ତକର ଆରୋହ ଅବରୋହ ଅବଲୀଳା କ୍ରମେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିପାରିବ, ସେତେବେଳେ ଜାଣିବ ଯେ ଏଥର ନାଟକରେ ଥିବା ଯେକୌଣସି ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପ କଥନ ପାଇଁ କଣ୍ଠସ୍ୱର ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇସାରିଛି ।

ତା'ପରେ ନାଟକର ସଂଳାପକୁ ସ୍ଥିର ସ୍ୱରରେ ବାନ୍ଧି ରଖିବା ପାଇଁ ଆଉ କେତୋଟି ଅଭ୍ୟାସ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ। ଏଠାରେ ମୁଁ କେତୋଟି ଧାଡି ସଂଳାପର ଉଲ୍ଲେଖ କରୁଅଛି ଯଥା:-

ସା:-"ମ୍ଳାନ ହୋଇଗଲା କଣ୍ଠେ ମନ୍ଦାର ମାଳିକା।
ରେ:- ହେ ଧରିତ୍ରୀ!
ଗା:- ତୁମ ପୁଷ୍ପିତ ଅଧର, ଶ୍ୟାମଳ ମଞ୍ଜୁଳ ପଣତ,
ମା:- ପାଗଳ କରିଛି ମୋତେ।
ପା:- ତା'ରି ପ୍ରେମରେ, ଭିଜାମାଟିର ବାସ୍ନାରେ,
ଧା:- ସେହି ପ୍ରେମର ପ୍ରତୀକ୍ଷାରେ,
ନି:- ମ୍ଳାନ ହୋଇଗଲା କଣ୍ଠେ ମନ୍ଦାର ମାଳିକା।"

କିମ୍ବା ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କ ରଚିତ ଛବିଳ ମଧୁ ବର୍ଣ୍ଣବୋଧର ଏକ କବିତା (ଯୁକ୍ତାକ୍ଷର ସହ) ଯାହା ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଗଲା।

"ଗ୍ରୀଷ୍ମେ, ବୈଶାଖ, ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ମାସ। ପ୍ରଚଣ୍ଡ ରୌଦ୍ର ପରକାଶ।
ବର୍ଷାରେ ଆଷାଢ଼, ଶ୍ରାବଣ। ମେଘ ବରଷେ ଘନଘନ।
ଭାଦ୍ର, ଆଶ୍ୱିନ, ଶତରରେ। ନିର୍ମଳ ଶୋଭା ଜଗତରେ।
ହିମେ କାର୍ତ୍ତିକ, ମାର୍ଗଶିର। ରାତିରେ ପଡ଼ଇ ଶିଶିର।
ଶୀତରେ ପୌଷ, ମାଘମାସ। ଦେହରେ ରଖ ଶୀତବାସ।
ଫାଲ୍‌ଗୁନ, ଚୈତ୍ର, ବସନ୍ତରେ। ମୃଦୁ ମଳୟ ମନ ହରେ।
ବାରମାସର କଥା ଏହି। ହେଜ ବାଳକେ ମନ ଦେଇ।"

ଏହାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଧାଡିକୁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱରରେ ଯଥା - ସା, ରେ, ଗା, ମା ଭାବରେ ପ୍ରଥମେ ଆବୃତ୍ତି କରି ଆୟତ୍ତ କରିବାକୁ ପଡିବ।

ତା'ପରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଳାପକୁ ବା କବିତାକୁ ନିଜ ଇଚ୍ଛା ଅନୁସାରେ ସ୍ୱର ସପ୍ତକର (ସାଧାରଣ ସ୍ୱର ସପ୍ତକର) ସମସ୍ତ ଆରୋହ ଅବରୋହର ମାତ୍ରା ଲଗାଇ ଆବୃତ୍ତି କରିବାକୁ ହେବ।

ଉଦାହରଣ : (ଆରୋହରେ)

ସା : ଗ୍ରୀଷ୍ମେ ବୈଶାଖ, ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ମାସ। ପ୍ରଚଣ୍ଡ ରୌଦ୍ର ପରକାଶ।
ରେ : ବର୍ଷାରେ ଆଷାଢ଼, ଶ୍ରାବଣ। ମେଘ ବରଷେ ଘନଘନ।
ଗା : ଭାଦ୍ର, ଆଶ୍ୱିନ, ଶରତରେ। ନିର୍ମଳ ଶୋଭା ଜଗତରେ।
ମା : ହିମେ, କାର୍ତ୍ତିକ, ମାର୍ଗଶୀର। ରାତିରେ ପଡ଼ଇ ଶିଶିର।

ପା : ଶୀତରେ ପୌଷ, ମାଘ ମାସ । ଦେହରେ ରଖ ଶୀତବାସ ।

ଧା : ଫାଲ୍‌ଗୁନ, ଚୈତ୍ର, ବସନ୍ତରେ । ମୃଦୁ ମଳୟ ମନ ହରେ ।

ନି : ବାରମାସର କଥା ଏହି । ହେଜ ବାଳକ ମନ ଦେଇ ।

ଏହିପରି ଆରୋହରେ ଉପରକୁ ଉପରକୁ ପୁଣି ଅବରୋହରେ ତଳକୁ ତଳକୁ ଗତି କରିବ । **ଯଥା ଅବରୋହରେ –**

ନି : ଗ୍ରୀଷ୍ମେ ବୈଶାଖ, ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ମାସ । ପ୍ରଚଣ୍ଡ ରୌଦ୍ର ପରକାଶ ।

ଧା : ବର୍ଷାରେ ଆଷାଢ଼, ଶ୍ରାବଣ । ମେଘ ବରଷେ ଘନଘନ ।

ପା : ଭାଦ୍ର, ଆଶ୍ୱିନ, ଶରତରେ । ନିର୍ମଳ ଶୋଭା ଜଗତରେ ।

ମା : ହିମେ, କାର୍ତ୍ତିକ, ମାର୍ଗଶୀର । ରାତିରେ ପଡ଼ଇ ଶିଶିର ।

ଗା : ଶୀତରେ ପୌଷ, ମାଘ ମାସ । ଦେହରେ ରଖ ଶୀତବାସ ।

ରେ : ଫାଲ୍‌ଗୁନ, ଚୈତ୍ର, ବସନ୍ତରେ । ମୃଦୁ ମଳୟ ମନ ହରେ ।

ସା : ବାରମାସର କଥା ଏହି । ହେଜ ବାଳକ ମନ ଦେଇ ।

ଏହିପରି ଅଭ୍ୟାସ ବାରମ୍ବାର କରି କଣ୍ଠସ୍ୱରକୁ ଆୟତ୍ତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଏବଂ ତା'ପରେ ସେହି ଛନ୍ଦକୁ ଭାଙ୍ଗି ନିମ୍ନଲିଖିତ ଭାବେ ସା, ରେ, ଗା, ମା ଆଦିକୁ ଲଗାଇ ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ହେବ । ଯଥା –

ସା : ଗ୍ରୀଷ୍ମେ ବୈଶାଖ, ଜ୍ୟେଷ୍ଠମାସ

ରେ : ପ୍ରଚଣ୍ଡ ରୌଦ୍ର ପରକାଶ

ଗା : ବର୍ଷାରେ ଆଷାଢ଼ ଶ୍ରାବଣ

ମା : ମେଘ ବରଷେ ଘନଘନ....

ଇତ୍ୟାଦି, ଇତ୍ୟାଦି ଆରୋହ ଅବରୋହରେ ଦୀର୍ଘଦିନ ଧରି ଅଭ୍ୟାସ କରିବ ।

ଏପରି ଅଭ୍ୟାସ ହେଲାପରେ ଅଭିନେତା ଯେକୌଣସି ସଂଳାପକୁ ନେଇ ନିଜର କଣ୍ଠସ୍ୱର ମାଧ୍ୟମରେ ନିଜ ଇଚ୍ଛାନୁସାରେ ଆରୋହ ଅବରୋହର ଅଭ୍ୟାସ କରି ସେଥିରେ ଦକ୍ଷତା ହାସଲ କରିପାରିବ, ସେଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ରହିବ ନାହିଁ ।

ସ୍ୱରର କଥିତ ଆରୋହ ଅବରୋହର ସାବଲୀଳ ଅଭ୍ୟାସକୁ ଆୟତ୍ତ କରିସାରିବା ପରେ ଅଭିନେତାକୁ ଧ୍ୱନିର ଆଉ କେତୋଟି ବିଶେଷ ଅଭ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗତି କରିବାକୁ ପଡିବ । ସେ ସମସ୍ତ ଅଭ୍ୟାସ ହେଲା,

୧. ଉଚ୍ଚାରଣଗତ ଅଭ୍ୟାସ

୨. ଧ୍ୱନି ପ୍ରକ୍ଷେପଣର ଅଭ୍ୟାସ ।

ପ୍ରଥମେ ଉଚ୍ଚାରଣଗତ ଅଭ୍ୟାସ କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଉ । ଏଠାରେ କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ ଓଡିଆ ବର୍ଣ୍ଣମାଳାର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ବର୍ଣ୍ଣ ବା ଅକ୍ଷରକୁ ଶୁଦ୍ଧ, ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବା ସହିତ କଠିନରୁ କଠିନ ଯୁକ୍ତାକ୍ଷର ସବୁକୁ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ଠିକ୍ ଭାବେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଥିବାରୁ ଅଭିନେତା , ବର୍ଣ୍ଣମାଳାର ବିଭିନ୍ନ ଉଚ୍ଚାରଣ ସ୍ଥଳମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ସଂସ୍କୃତ ବ୍ୟାକରଣରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଥିବା ନିମ୍ନଲିଖିତ ସୂତ୍ରକୁ ପାଠକରି ତଦନୁଯାୟୀ ନିଜର ଉଚ୍ଚାରଣର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଉଚିତ ।

ଅକୁହବି ସର୍ଜନୀୟାନଂ କଣ୍ଠଃ

ଅର୍ଥାତ୍ ଅ, ଆ କବର୍ଗ (କ୍‌ଖ୍‌ଗ୍‌ଘ୍‌ଙ୍) ହ ଏବଂ ଃବିସର୍ଗ ମାତ୍ରା କଣ୍ଠରୁ ନିଃସୃତ ହୋଇଥାଏ ।

ଇଚୁୟଶାନାଂ ତାଲୁଃ

ଅର୍ଥାତ୍.ଇ, ଈ, ଚବର୍ଗ (ଚ୍,ଛ୍,ଜ୍,ଝ୍,ଞ୍) ର, ଷ, ଆଦିବର୍ଣ୍ଣ ମୁର୍ଦ୍ଧନିରୁ ନିଃସୃତ ହୋଇଥାଏ ।

ଲୃତୁଲସାନାଂ ଏ ଦନ୍ତାଃ ଲୃତବର୍ଗ

ଅର୍ଥାତ୍ (ତ୍,ଥ୍,ଦ୍,ଧ୍,ନ୍) ଲ, ସ ଆଦିବର୍ଣ୍ଣ ଦାନ୍ତରୁ ନିର୍ଗତ ହୋଇଥାଏ ।

ଉପୂପଧ୍ମାନୀୟାନାଂ ଓଷ୍ଠୌ

ଅର୍ଥାତ୍ ଉ, ଊ, ପବର୍ଗ (ପ୍,ଫ୍,ବ୍,ଭ୍,ମ୍) ଆଦିବର୍ଣ୍ଣ ଓଠରୁ ବାହାରିଥାଏ ।

ଏଦୈତୋଃ କଣ୍ଠତାଲୁଃ

ଅର୍ଥାତ୍ ଏ, ଐ, କଣ୍ଠ ଓ ତାଲୁରୁ ନିସୃତ ହୋଇଥାଏ ।

ଓଦୌତୋଃ କଣ୍ଠୋଷ୍ଠମ୍

ଅର୍ଥାତ୍ ଓ, ଔ, କଣ୍ଠ ଓ ଓଠରୁ ନିର୍ଗତ ହୋଇଥାଏ ।

ବକାରସ୍ୟ ଦନ୍ତୋଷ୍ଠମ୍

ଅର୍ଥାତ୍ ବ ଏବଂ ୱକାର, ଦାନ୍ତ ଓ ଓଠରୁ ବାହାରିଥାଏ ।

ଙଞଣନମ୍ ନାସିକାଚ

ଅର୍ଥାତ୍ ଙ, ଞ, ଣ, ନ, ମ ଏହି ବର୍ଣ୍ଣମାନେ, ନାସିକା ବା ନାକରୁ ନିସୃତ ହୋଇଥାଏ ।

ଅନୁସ୍ୱାରସ୍ୟ ନାସିକା -

ଅନୁସ୍ୱାର ନାସିକା ବା ନାକରୁ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୋଇଥାଏ ।

ବର୍ଣ୍ଣମାଳାକୁ ଉପରୋକ୍ତ ସୂତ୍ର ଅନୁଯାୟୀ, ଶୁଦ୍ଧ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣ ବା ଅକ୍ଷର ସବୁକୁ ପ୍ରତିଦିନ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବା ପରେ ଅଭିନେତାକୁ କଠିନରୁ କଠିନତମ ଯୁକ୍ତାକ୍ଷରକୁ ନିର୍ଭୁଲ

ଓ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବା ପାଇଁ ଭକ୍ତକବି ମଧୁସୁଦନ ରାଓଙ୍କ ରଚିତ 'ଛବିଳ ମଧୁବର୍ଣ୍ଣବୋଧ' ବହିଟିକୁ ପ୍ରଥମ ପୃଷ୍ଠାରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତିଟି ଶବ୍ଦ, ବାକ୍ୟ ଓ ଛନ୍ଦକୁ ଗୋଟିଗୋଟି କରି ବଡପାଟିରେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରି ପଢ଼ିବାକୁ ପଡିବ । ଏହିପରି ବାରମ୍ବାର ପାଠ କରିବା ଦ୍ୱାରା ଅଭିନେତାର ଉଚ୍ଚାରଣ ଗତ ଶୁଦ୍ଧତା ଆସିବା ସହିତ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ନିର୍ଭୁଲ ଉଚ୍ଚାରଣର ସବୁ ସମସ୍ୟା ଧୀରେଧୀରେ ଦୂର ହୋଇଯିବ । ତେବେ ଉଚ୍ଚାରଣ ଗତ ଶୁଦ୍ଧତା ସହିତ ଧ୍ୱନି ପ୍ରକ୍ଷେପଣର ସ୍ପଷ୍ଟତା ପାଇଁ କିଛି ସହଜ ଅଭ୍ୟାସ କରିବାର କୌଶଳ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଗଲା ।

କଣ୍ଠ, ଓଷ୍ଠ ଓ ଜିହ୍ୱା ସଞ୍ଚାଳନ (Exersise)

(କ) **କଣ୍ଠ:-** କଣ୍ଠରେ କଫ ଓ ଲାଳ ଜମିଯାଇ ଅନେକ ସମୟରେ ଶବ୍ଦ ଉଚ୍ଚାରଣକୁ ଛନ୍ଦି ପକାଏ । ଏଣୁ ଅଭିନୟ ପୂର୍ବରୁ ସାମାନ୍ୟ ଉଷୁମ ପାଣିରେ ଲୁଣ ପକାଇ ଗଳାରେ ଗଳଗଳ କରିବା ଉଚିତ । ଆଇସକ୍ରିମ, ମିଠା, ଖଟା, ବରଫଥଣ୍ଡା ପାଣି, cold drinks ନ ଖାଇବା ଉଚିତ । ସେଥି ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ କୌଣସି ପ୍ରକାରର ନିଶା ସେବନ କରିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଏପରିକି ପାନ ମସଲା, ଗୁଟକା ଓ ଗୁଆ ଖାଇଲେ ମଧ ତାହାର ଲେପ କଣ୍ଠ ଯନ୍ତ୍ରରେ ଲାଗିରହି ସ୍ୱରତନ୍ତ୍ରୀକୁ ମୋଟା କରିଦିଏ । ଫଳରେ ଅକ୍ଷର ଓ ଶବ୍ଦର ଉଚ୍ଚାରଣ ଠିକ୍‌ଭାବେ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ । ଏଣୁ ଅଭିନେତା ସେଥିରୁ ନିଜକୁ ନିବୃତ୍ତ ରଖିବା ଉଚିତ ।

ଅଭିନୟ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଲା ପୂର୍ବରୁ ଗଳାକୁ ଖଖ କରି, ଗଳାର ଭିତରେ ଥିବା କଫ ଓ ଲାଳ ସବୁ ବାହାର କରିଦେବା ଉଚିତ ।

(ଖ) **ଓଠ:-** ଓଠର ଉପର ଭାଗରେ ନିଶ ଓ ତଳଭାଗରେ ଦାଢ଼ି ଯଦି Make-up ସମୟରେ ଅଠା ଦେଇ ଲଗାଯାଇଥାଏ, ତା'ହେଲେ ତାକୁ ବିସ୍ତାରିତ ଓ ସଙ୍କୁଚିତ କରି ଦୁଇ ଓଠର ମାଂସପେଶୀକୁ ସାବଲୀଳ କରି ନେବାକୁ ହେବ । ଓଠ ତଳେ ପାନ, ଖଇନି, ଗୁଜରାତି, ଲବଙ୍ଗ ଆଦି ରଖି ଅଭିନୟ କରିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । କାରଣ ପାଟିରେ ଖାଦ୍ୟ ପ୍ରଦାର୍ଥ ରହିଥିଲେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ପାଟିରୁ ଲାଳ ବାହାରେ । ତାହା ଓଠର ସାବଲୀଳ ସଂଚାଳନରେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସହିତ ଶବ୍ଦ ଓ ଧ୍ୱନି ଉଚ୍ଚାରଣରେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଥିବା ଦୁଇ ଓଠର ଦୈନନ୍ଦିନ ବ୍ୟାୟାମ କରିବା ଉଚିତ ।

(ଗ) **ଜିହ୍ୱା:-** ଧ୍ୱନି, ଶବ୍ଦ ତଥା ବାକ୍ୟର ଉଚ୍ଚାରଣ ପାଇଁ ଜିଭ ହେଉଛି ପ୍ରଧାନ ସହାୟକ ଅଂଗ । ଏଣୁ ଜିଭର ନାନାବିଧ ସଂଚାଳନ (Exersise) କରି ଜିଭକୁ ସରଳ, ପତଳା ଓ ଲମ୍ବା କରିବା ସହ ପରିଷ୍କାର ରଖିବା ନିହାତି ଦରକାର । ଏଣୁ ଜିଭର କିଛି ସହଜ ସଂଚାଳନର ଅଭ୍ୟାସ ଅଭିନେତାକୁ କରିବାକୁ ପଡେ ।

(୧) ଲମ୍ବ ଭାବେ ସଞ୍ଚାଳନ କରିବାର ପଦ୍ଧତି ହେଲା, ଜିଭକୁ ଧୀରେଧୀରେ ଆଗକୁ ଲମ୍ୱାଇ, ନାକରେ ଲଗାଇବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା। ତା'ପରେ ସେଇ ଲମ୍ବ ଜିଭକୁ ଚିବୁକ ଆଡକୁ ଲମ୍ୱାଇ ଚିବୁକରେ ଲଗାଇବାର ପ୍ରୟାସ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ।

(୨) ଜିଭକୁ ଲମ୍ୱାଇ ଓଠ କଡର ଦୁଇ ପଟକୁ ଯଥା ଡାହାଣ ଓ ବାମ ଦିଗକୁ ଯଥାଶକ୍ତି ଲମ୍ୱାଇବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଦରକାର।

(୩) ଜିଭକୁ ଓଲଟାଇ ନିଜର ଗଳାକୁ ଛୁଇଁବାର ଚେଷ୍ଟା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ, ପାଟି ଭିତରେ ଥିବା ତାଳୁକୁ ଛୁଇଁବାର ଚେଷ୍ଟା ବା ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଦରକାର।

(୪) ଜିଭ ଦ୍ୱାରା ଉପର ଓ ତଳ ଦାନ୍ତ ମାଢ଼ିର ଦାନ୍ତମୂଳକୁ ଉଭୟ ଭିତର ଓ ବାହାର ପଟରୁ ବୁଲାଇ ଦାନ୍ତ ମାଢ଼ିକୁ ସଫା କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ। ଛୋଟ ଜିଭ ଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି (ଯାହାର ଜିଭ ଲାଗେ) ଜିଭତଳେ ଗୋଟିଏ ବଡ ଗୁଆ ରଖି ଧୀରେଧୀରେ ଶବ୍ଦ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବା ଉଚିତ। ମାତ୍ର ସାବଧାନ ରହିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେ ସେହି ଗୁଆ ଯେମିତି ପେଟ ଭିତରକୁ ଚାଲିନଯାଏ।

(୫) ଏହାଛଡା ତାଳୁରେ ଏବଂ ଦାନ୍ତ ମୁଣ୍ଡରେ ଜିଭ ଲଗାଇ ଟକର ମାରିବା ବା ଟାକରା ଫୁଟାଇବା ସହିତ ଜିଭକୁ ଦୁଇପାଖରୁ ମୋଡି ଡଙ୍ଗା ଭଳି କରି ସୁସୁରି ମାରିବା ଏବଂ ସାପ ଭଳି ଜିଭକୁ ବାହାରକୁ ବାହାର କରି ହଲହଲ କରିବା ଓ ସିତ୍କାର କରିବା ଆଦିର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ।

(୬) ଏହିସବୁ ଅଭ୍ୟାସ ସତ୍ତ୍ୱେ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ମଞ୍ଚକୁ ଯିବା ପୂର୍ବରୁ ଅଭିନେତା ନିଜ ଜିଭକୁ ଜିଭଛେଲା ଦ୍ୱାରା ଭଲ ଭାବରେ ଛେଲି ସଫା କରିନେବା ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ।

ଅଭିନେତା ନିଜର ସ୍ୱର, ଛନ୍ଦ ଓ ଲୟକୁ ଆୟତ୍ତରେ ରଖିବା ପାଇଁ....

ସାବଲୀଳ କଥନ ଉପଯୋଗୀ Modulation ପାଇଁ ଅଭ୍ୟାସ-:

(୧) ପ୍ରତିଦିନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପକ୍ଷେ ଗୋଟିଏ କବିତା ବଡ ପାଟିରେ କବିତାର ଛନ୍ଦାନୁସାରେ ଆବୃତ୍ତି କରିବା ପ୍ରୟୋଜନ।

(୨) ପ୍ରତିଦିନ ଗଳ୍ପଟିଏ ବଡ ପାଟିରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ପାଠ କରିବା ଦରକାର। ଖବରକାଗଜ ମଧ୍ୟ ବଡ଼ପାଟିରେ ପାଠ କରାଯାଇପାରେ।

(୩) ପ୍ରତିଦିନ ଉପନ୍ୟାସ ଓ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରର କଥୋପକଥନକୁ ବଡ ପାଟିରେ ପାଠ କରିବା ଦରକାର।

ଅଭିନେତା ଉପରୋକ୍ତ ଭାବେ ଶ୍ୱାସକ୍ରିୟା, ସ୍ୱରଯନ୍ତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ବର୍ଣ୍ଣ, ଧ୍ୱନି, ଶବ୍ଦ ଓ ବାକ୍ୟ କଥନର ଅଭ୍ୟାସ କରିପାରିଲେ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ କାଳରେ ବାଚିକ

ଅଭିନୟରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ନହୋଇ ସାବଲୀଳ ଭାବେ ଅଭିନୟ କରିପାରେ।

ଧ୍ୱନି ପ୍ରକ୍ଷେପଣର ଅଭ୍ୟାସ। (Voice Projection)

ଶୁଦ୍ଧ ଉଚ୍ଚାରଣର ପ୍ରକ୍ରିୟା ଆୟତ୍ତ ହେଲା ପରେ ଫୁସଫୁସରେ ନିଜର ବାୟୁ ସଂରକ୍ଷଣକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରି ଛାତି, ଗଳା ଓ ତାଳୁରେ ଚାପ ପ୍ରୟୋଗ କରି ନିଜର ସଂଳାପକୁ ମଞ୍ଚର ଶେଷଧାଡି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ କରିବାରେ ମଧ୍ୟ ସଫଳତା ହାସଲ କରାଯାଇପାରେ। ମାତ୍ର ଏହି ସରଳ ଶବ୍ଦ ପ୍ରକ୍ଷେପଣର ନିୟମିତ ଅଭ୍ୟାସ ଏକାନ୍ତ ଜରୁରୀ।

ଏଥର ଅଭିନେତାମାନଙ୍କୁ ସହଜ ଶବ୍ଦ ପ୍ରକ୍ଷେପଣର କେତୋଟି ଉପାୟ ଓ ଅଭ୍ୟାସ ବିଷୟରେ ସୂଚନା ଦିଆଗଲା।

୧. ଅଭିନେତାକୁ ଚୁପ୍‌ଚୁପ୍ ବା ଫୁସଫୁସ କରି କାନମୂଳରେ କହିବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ହେବ। ମାତ୍ର ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ସେହି ଫୁସଫୁସ କଥା ଏତେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଆଉ ତୀବ୍ର ହେବ ଯେ ତାହା ମଞ୍ଚରେ ଥିବା ମାଇକ୍ରୋଫୋନ ସାହାଯ୍ୟରେ ମଞ୍ଚର ଶେଷ ଧାଡିର ଦର୍ଶକଙ୍କ ନିକଟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିବ ଓ ଦର୍ଶକ ତାକୁ ଠିକ୍‌ଠିକ୍ ଭାବେ ବୁଝିପାରିବ।

୨. ଧାଇଁ ଧାଇଁ ଆସି ସଂଳାପ କହିବା ଏବଂ ତା'ର ସେଇ ହାଇଁ ପାଇଁର ମଝିରେ ସଂଳାପର ପ୍ରତିଟି ଅକ୍ଷର ଓ ଶବ୍ଦ ପରିଷ୍କାର ଭାବେ ବୁଝା ପଡୁଥିବା ଦରକାର।

୩. ହାଇମାରି ମାରି କଥା କହିବା (ହାଇ ମାରୁଥିବାବେଳେ)

୪. ହସି ହସି କଥା କହିବା (ହସୁଥିବା ସହିତ)

୫. କାନ୍ଦିକାନ୍ଦି କଥା କହିବା (କାନ୍ଦୁଥିବା ସହିତ)

୬. ରାଗରେ ଅସ୍ଥିର ହୋଇ କଥା କହିବା (ଅସ୍ଥିରତା ସହିତ)

୭. କାଶିକାଶି କଥା କହିବା (କାଶୁଥିବାବେଳେ)

୮. ଶ୍ୱାସ ରୋଗୀ ଭଳି କଥା ହେବା (ଧଇଁ ସଇଁ ହୋଇ କଥା କହିବା)

୯. ନିଦରୁ ଉଠି କଥା ହେବା ଭଳି କଥା ହେବା

୧୦. ପାଟି ଭିତର ଦେଇ ପବନ ଛାଡୁଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ କଥା ହେବା ଆଦି ପ୍ରଧାନ।

ମାତ୍ର ସବୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେଇ ଏକପ୍ରକାର ସାବଧାନତା ଅବଲମ୍ବନ କରିବା ଦରକାର ଯେପରି ନିଜର ଉଚ୍ଚାରିତ ସମସ୍ତ ଶବ୍ଦ ଓ ବାକ୍ୟ, ଶେଷ ଧାଡିର ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ଶୁଣିପାରନ୍ତି ଓ ବୁଝିପାରନ୍ତି।

ଏହାପରେ ଆମେ ଅଭିନେତାର ମାନସିକ କ୍ରିୟା ବା ସାତ୍ୱିକ ସ୍ଥିତିର କ୍ରିୟା ବିଷୟରେ ଯଥା:- ଅଭିନେତାର ମନନ, ଚିନ୍ତନ ଓ ତା'ର ଅନୁଭୂତିର, ଆବେଗ ସମୂହର ପରିପ୍ରକାଶ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ।

(୨) ମାନସିକ ସ୍ଥିତି:- କୁହାଯାଏ ମଣିଷର ମନ ଏକ ଅଶାନ୍ତ ଘୋଡା ସଦୃଶ । ଏଇନେ ଏଇଠି ଅଛି ତ ଆର ଘଡିକୁ ଆଉ କେଉଁଠିକି ଧାଇଁ ଯାଇପାରେ । ନିମିଷକ ମଧ୍ୟରେ ଆମ ମନ ସାରା ପୃଥିବୀ ବୁଲି ଆସିପାରେ । ସେଇଭଳି ମନପବନ ଘୋଡାକୁ ଆୟତ୍ତ କରିବା ଏତେ ସହଜ କଥା ନୁହେଁ । ତଥାପି ମନକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରିବାକୁ ହେଲେ ପ୍ରତିଦିନ ସକାଳେ, ସନ୍ଧ୍ୟାରେ, (ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ ହେଲେ ଭଲ) ଚୁପ୍‌ଚାପ ନିରବରେ ବସି, ଆଖି ବନ୍ଦ କରି ଭ୍ରୂକୁଟୀର (ଯେଉଁ ଠାରେ ଦୁଇଟି ଭ୍ରୂ ଓ ନାକ ଦଣ୍ଡା ମିଶିଛି) ସେଇ ତ୍ରୀକୁଟ ସ୍ଥାନରେ ଦୃଷ୍ଟି ନିବଦ୍ଧ କରି ନିଃଶ୍ୱାସ, ପ୍ରଶ୍ୱାସର ଗତିକୁ ମନଯୋଗସହକାରେ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବାକୁ ପଡିବ । ଦେଖାଯିବ ଯେ କିଛି ସମୟପରେ ଶ୍ୱାସରଗତି ଧୀରେଧୀରେ ସ୍ଥିର ଓ କ୍ଷୀଣ ହୋଇ ଆସୁଛି । ଏହିପରି ଦୀର୍ଘଦିନ ଅଭ୍ୟାସ କଲେ ମନ ବଶ୍ୟତା ସ୍ୱୀକାର କରେ । ସେଥିପାଇଁ ଶ୍ରୀମଦ୍ ଭଗବତ ଗୀତାର ଷଷ୍ଠ ଅଧ୍ୟାୟରେ ୩୪ତମ ଶ୍ଳୋକରେ ଯେତେବେଳେ ଅର୍ଜୁନ ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉତ୍‌ଥାପନ କରି ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ପଚାରିଛନ୍ତି ଯେ -

"ଚଞ୍ଚଳଂ ହି ମନଃ କୃଷ୍ଣ ପ୍ରମାଥି ବଳବଦ୍ ଦୃଢ଼ମ୍ ।
ତସ୍ୟାହଂ ନିଗ୍ରହଂ ମନ୍ୟେ ବାୟୋରିବ ସୁଦୁଷ୍କରମ୍ ॥"(୩୪)

ଅର୍ଥାତ୍ : ହେ କୃଷ୍ଣ ! ଏହି ମନ ଚଞ୍ଚଳ, କଷ୍ଟ ପ୍ରଦାନକାରୀ ବଳବାନ୍ ଓ ଦୃଢ଼ ଅଟେ । ଏହାକୁ ବଶୀଭୂତ କରିବା ବାୟୁର ଗତିକୁ ଆୟତ୍ତ କରିବା ଭଳି କଠିନ ଅଟେ ।

ଏହାର ଉତ୍ତର ଦେବାକୁ ଯାଇ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ୩୫ତମ ଶ୍ଳୋକରେ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ -

"ଅସଂଶୟଂ ମହାବାହୋ ମନୋଦୁର୍ନି ଗ୍ରହଂ ଚଳମ୍ ।
ଅଭ୍ୟାସେନ ତୁ କୌନ୍ତେୟ ବୈରାଗ୍ୟେଣ ଚ ଗୃହ୍ୟତେ ॥"(୩୫)

ଅର୍ଥାତ୍ : ହେ ମହାବାହୁ ! (ଅର୍ଜୁନ) ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ ଯେ ମନ ଚଞ୍ଚଳ ଅଟେ ଓ ଏହାକୁ ବଶୀଭୂତ କରିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ । ମାତ୍ର ବାରମ୍ବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଦ୍ୱାରା ଓ ବୈରାଗ୍ୟଭାବ ଦ୍ୱାରା ଏହାକୁ ଆୟତ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ।

ଏହିଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଧ୍ୟାନର ଉଚ୍ଚତର ସୋପାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ଯଦି ଜଣେ ଅଭିନେତା କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଯିବାକୁ ଚାହିଁବ, ତା'ହେଲେ ସେ ଜଣେ ଉତ୍ତମ ଧ୍ୟାନ ଯୋଗୀ ବା ପ୍ରଶିକ୍ଷିତ ପ୍ରାଣାୟମ ଶିକ୍ଷକ ବା ଧ୍ୟାନ ଶିକ୍ଷକଙ୍କର ପରାମର୍ଶ ନେଇ

ଆଗେଇବା ଉଚିତ। କିନ୍ତୁ ଏଠାରେ ଆମର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଯେହେତୁ ଅଭିନେତାକୁ ଅଭିନୟଧର୍ମୀ କରାଇବା । ତେଣୁ ଏହିଠାରୁ ବା ଏହି ଅବସ୍ଥାରେ ଥାଇ ଅଭିନେତା କିପରି ଅଭିନୟ ପାଇଁ ମାନସିକଭାବେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇପାରିବ ସେଇ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ହିଁ ଆଲୋଚନା କରିବା।

ଆମେ ଜାଣୁ ଯେ ମଣିଷର ମନ ହେଉଛି ଭାବନାର ରାଜ୍ୟ । ଆବେଗ ଆଉ ଅନୁଭବର ରାଜ୍ୟ। ଅତଏବ ମଣିଷ ମନର ଯେତେ ସବୁ ଭାବନା, ଯେତେ ସବୁ ଆବେଗ, ଆଉ ଅନୁଭୂତିକୁ ସାଉଁଟି, ମନଭିତରେ, ମସ୍ତିଷ୍କ ଭିତରେ, ସୂକ୍ଷ୍ମାତି ସୂକ୍ଷ୍ମଭାବେ ସଂରକ୍ଷିତ କରି ରଖିବା ହିଁ ଅଭିନେତାର ଏକ ମୁଖ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ । ଯାହା ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରର, ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଆବେଦନରେ, ଅଭିନେତାର ଇଚ୍ଛା କ୍ରମେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ଦର୍ଶକ ସମ୍ମୁଖରେ ଉକ୍ତଚରିତ୍ରର ଆବେଗ ଓ ବ୍ୟବହାର ଭାବେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୋଇ ପାରିବ। ଏଣୁ ଅଭିନେତା ନିଜ ମନର ବିଭିନ୍ନ ଆବେଗ ଓ ଅନୁଭୂତି ସବୁକୁ ମନେରଖି ନିଜ ମସ୍ତିଷ୍କରେ ଗୋଟିଏ ଲାଇବ୍ରେରୀ ଭଳି ଗଢ଼ି ତୋଳି ଧରିବାକୁ ପଡ଼ିବ। ଏଥିପାଇଁ ଧ୍ୟାନ ସମୟରେ ଅଭିନେତା ନାଟ୍ୟ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦର୍ଶୀତ ବା ଆଲୋଚିତ ନଅଟି ରସର ନଅଟି ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଓ ୩୩ଟି ସଞ୍ଚାରୀ ଭାବ ସହ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ଆବେଗ ସବୁକୁ ମନେମନେ ଫୁଲମାଳ ପରି ଗୋଟି ଗୋଟି କରି ଗୁନ୍ଥି ରଖିବାକୁ ପଡିବ।

ଏଣୁ ପ୍ରଥମେ ଆମେ ରସର ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଓ ସଞ୍ଚାରୀ ଭାବମାନଙ୍କର ନାମ ସେମାନଙ୍କର ପରିପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ ଆବଶ୍ୟକ ଶାରିରୀକ କ୍ରିୟାବାପ୍ରକ୍ରିୟା ମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ସମ୍ୟକଭାବେ ଆଲୋଚନା କରିବା। ଆମେ ଜାଣୁ ନଅଟି ରସ ଯାହା 'ନବରସ' ଭାବେ ଖ୍ୟାତ।

ରସର ସଂଜ୍ଞା-: ରସର ସଂଜ୍ଞା ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ ଯେତେବେଳେ ବ୍ୟକ୍ତ ବା ପ୍ରକାଶିତ ଗୁଣ ଗୁଡିକର ସାଧାରଣୀ ଭାବ ଘଟେ ଅର୍ଥାତ୍ ଦର୍ଶକ ଅଭିନେତା ଓ ଅଭିନେୟ (ଚରିତ୍ର) ମାନଙ୍କଠାରେ ସମାନ ଭାବରେ ବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଥିବା ଜଣାପଡେ ସେତେବେଳେ ଏହି ଭାବ ମାନଙ୍କରୁ ରସ ନିଷ୍ପତ୍ତି ଘଟିଥାଏ। ଏହି ବିଷୟରେ ବ୍ୟାଖା କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ଅନ୍ୟଏକ ଶ୍ଳୋକରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ:-

'ଯୋଽର୍ଥୋ ହୃଦୟସଂବାଦୀ ତସ୍ୟ ଭାବୋ ରସୋପଦ୍‌ଭବବଃ।
ଶରୀରଂ ବ୍ୟାପ୍ୟତେ ତେନ ଶୁଷ୍କଂ କାଷ୍ଠମିବାଗ୍ନିନା ।।'

(ସପ୍ତମଶ୍ଳୋକ ସପ୍ତମ ଅଧ୍ୟାୟ, ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର)

ଅର୍ଥାତ୍ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ଚିତ୍ତର ଅନୁକୂଳ ଅର୍ଥ ହିଁ ଭାବ ଓ ତାହା ରସ ଉତ୍ପତ୍ତିର ହେତୁ ଶୁଖିଲା କାଠରେ ଅଗ୍ନି ତୁରନ୍ତ ବ୍ୟାପିଗଲା ପରି ଏଇ ରସ ଦର୍ଶକଙ୍କର ସମସ୍ତ ଶରୀରରେ ବ୍ୟାପି ଯାଇ ସେମାନଙ୍କୁ ରସପ୍ଲୁତ କରାଏ ସେହି ରସ ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ।

ଯଥା- (୧) ଶୃଙ୍ଗାର (୨) ହାସ୍ୟ (୩) କରୁଣ (୪) ବୀର (୫) ରୌଦ୍ର (୬)ଭୟାନକ (୭) ଅଦ୍ଭୁତ (୮) ବୀଭତ୍ସ (୯) ଶାନ୍ତ ।
















ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁସାରେ ଆଠଗୋଟି ରସର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି ଏବଂ ନବମ ରସ ଭାବେ ଖ୍ୟାତି ଲାଭ କରିଥିବା 'ଶାନ୍ତ ରସ'ର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇନାହିଁ । ଅନୁମାନ କରାଯାଏ ଯେ ଶାନ୍ତରସକୁ ରସର ମାନ୍ୟତା ସମ୍ଭବତଃ ଗୌତମ ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ପରେ ହିଁ ମିଳିଛି ତେବେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଉପରୋକ୍ତ ଆଠଗୋଟି ରସ ମଧ୍ୟରେ ଚାରୋଟି ରସକୁ ମୂଳରସ ବା ମୌଳିକ ରସଭାବେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି ଯଥା:- ଶୃଙ୍ଗାର, ରୌଦ୍ର, ବୀର ଏବଂ ବିଭତ୍ସ । ସେହିପରି ଶୃଙ୍ଗାର ରସରୁ ହାସ୍ୟ ରସର ଉତ୍ପତ୍ତି । ରୌଦ୍ର ରସରୁ କରୁଣ ରସର ଉତ୍ପତ୍ତି । ବୀର ରସରୁ ଅଭଭୁତ ରସର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବୀଭତ୍ସ ରସରୁ ଭୟାନକ ରସର ଉତ୍ପତ୍ତି । ଏହାକୁ ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର

ପ୍ରଣେତା ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ:-

'ଶୃଙ୍ଗାରାର୍ନ୍ତୁ ଭବେଦ୍ଧାସ୍ୟୋ ରୌଦ୍ରାତ୍ତୁ କରୁଣୋରସଃ ।
ବୀରାଚ୍ଚୈବାଭୂତୋତ୍ପତ୍ତିବୀଭତ୍ସାଚ୍ଚ ଭୟାନକ ।।'

୩୯ ଶ୍ଳୋକ, ଷଷ୍ଠ ଅଧ୍ୟାୟ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର।

ସେହିପରି ପ୍ରତ୍ୟେକ ରସର ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାୟୀଭାବେ ଅଛି ।

୧. ଯେପରି ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ସ୍ଥାୟୀଭାବ ହେଲା "ରତି" ।

୨. ସେହିପରି ହାସ୍ୟର ସ୍ଥାୟୀଭାବେ "ହାସ" ।

୩. କରୁଣର ସ୍ଥାୟୀଭାବ "ଶୋକ" ।

୪. ବୀରର ସ୍ଥାୟୀ ଭାବ "ଉତ୍ସାହ" ।

୫. ରୌଦ୍ରର ସ୍ଥାୟୀଭାବ "କ୍ରୋଧ" ।

୬. ଭୟାନକର ସ୍ଥାୟୀଭାବ "ଭୟ" ।

୭. ଅଦ୍ଭୁତର ସ୍ଥାୟୀଭାବ "ବିସ୍ମୟ" ।

୮. ବିଭତ୍ସର ସ୍ଥାୟୀଭାବ "ଘୃଣା" ବା 'ଯୁଗୁପ୍ସା ।'

୯. ଶାନ୍ତର ସ୍ଥାୟୀଭାବ ନିର୍ଲିପ୍ତ ବା "ଶାନ୍ତ" ।

ସେହିପରି

ସ୍ଥାୟୀ ଭାବର ସଂଜ୍ଞା-: ସ୍ଥାୟୀ ଭାବର ସଂଜ୍ଞା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରପ୍ରଣେତା କହିଛନ୍ତି ଯେ:-

'ଯଥା ନରାଣାଂ ନୃପତିଃ ଶିଷ୍ୟାଣାଂ ଚ ଯଥା ଗୁରୁଃ ।
ଏବଂ ହିଁ ସର୍ବଭାବାନାଂ ଭାବଃ ସ୍ଥାୟୀ ମହାନିହ ।।'

(୮ ଶ୍ଳୋକ, ସପ୍ତମ ଅଧ୍ୟାୟ, ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର)

ଅର୍ଥାତ୍ ଯେପରି ମନୁଷ୍ୟ ମାନଙ୍କମଧ୍ୟରେ ରାଜାଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ ବା ଅସଂଖ୍ୟ ମଣିଷର ପଟୁଆର ଭିତରେ ରାଜା ଉପସ୍ଥିତ ଥିଲେ ତାହା ରାଜାଙ୍କ ପଟୁଆର ବୋଲି ମାନ୍ୟତା ଲାଭ କରିଥାଏ । ଯେପରି ଶିଷ୍ୟ ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗୁରୁଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଥାଏ ସେହିପରି ସବୁ ଭାବଙ୍କର ଉତ୍ପତ୍ତିସତ୍ତ୍ୱେ, ସବୁ ଭାବ ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିବେଷ୍ଟିତ ହୋଇ ବା ପରିସେବିତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାୟୀଭାବର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ହିଁ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଥାଏ ଏବଂ ସେହିସ୍ଥାୟୀ ଭାବହିଁ ରସର ଆଖ୍ୟା ପାଇଁଥାଏ । ଯଦିଓ ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଶାନ୍ତ ରସର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇନାହିଁ । ଏହା ବ୍ୟତିତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ୩୩ଟି ସଂଚାରିଭାବ ବା ବ୍ୟଭିଚାରୀ ଭାବର ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି । ସେଗୁଡିକ ହେଲା... ୧. ନିର୍ବେଦ ୨. ଗ୍ଲାନି ୩. ଶଙ୍କା ୪. ଅସୂୟା ୫. ମଦ ୬. ଶ୍ରମ ୭. ଆଳସ୍ୟ ୮. ଦୈନ୍ୟ ୯. ଚିନ୍ତା ୧୦.

ମୋହ ୧୧. ସ୍ମୃତି ୧୨. ଧୃତି ୧୩. ବ୍ରୀଡ଼ା ୧୪. ଚପଳତା ୧୫. ହର୍ଷ ୧୬. ଆବେଗ ୧୭. ଜଡ଼ତା ୧୮. ଗର୍ବ ୧୯. ବିଷାଦ ୨୦. ଔତ୍ସୁକ୍ୟ ୨୧. ନିଦ୍ରା ୨୨. ଅପସ୍ମାର ୨୩. ସୁପ୍ତି ୨୪. ପ୍ରବୋଧ ୨୫. ଅମର୍ଷ ୨୬. ଅବହିତ୍ ୨୭. ଉଗ୍ରତା ୨୮. ମତି ୨୯. ବ୍ୟାଧି ୩୦. ଉନ୍ମାଦ ୩୧. ମରଣ ୩୨. ତ୍ରାସ ୩୩. ବିତର୍କ ।

ବ୍ୟଭିଚାରୀ ବା ସଂଚାରୀ ଭାବ ମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷଣ-: ବ୍ୟଭିଚାରୀ ବା ସଂଚାରୀ ଭାବ ମାନଙ୍କର ଲକ୍ଷଣର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ କୁହାଯାଇଛି ଯେ 'ବ୍ୟଭିଚାରୀପଦ'ରେ 'ଚର୍' ଧାତୁରେ 'ବି' ଏବଂ 'ଅଭ' ଉପସର୍ଗ ରହିଛି । ଚର୍ ଧାତୁ ହେଲା ଗତି ଅର୍ଥକ ଏବଂ ଗତିଅର୍ଥକ ଧାତୁମାନେ ହିଁ ପ୍ରାପ୍ତି ଅର୍ଥକ ଏଣୁ ସେହି ଭାବହିଁ ଆଙ୍ଗିକ, ବାଚିକ, ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ ମାନଙ୍କୁ ନାନା ରସଆଡକୁ ଗତିଶୀଳ କରାନ୍ତି ବା ସଂଚରଣ କରାନ୍ତି । ତେଣୁ ତାହାର ନାମ 'ସଂଚାରୀ' ଭାବ ବା 'ବ୍ୟଭିଚାରୀ' ଭାବ ଅଟେ । ଏହି ସଂଚାରୀ ଭାବ ଗୁଡିକ ଚରିତ୍ରର ଭାବନାରେ ବା ଚେତନାରେ କେବେ ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇ ରହନ୍ତିନାହିଁ । କେବଳ କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ମନ ଭିତରକୁ ଆସି ଉକ୍ତଭାବନାକୁ ସଞ୍ଚରଣ କରି ପୁଣି ଫେରି ଯାଆନ୍ତି । ମାତ୍ର ସ୍ଥାୟୀ ଭାବଗୁଡିକ ଦୀର୍ଘ ସମୟ ଧରି ଚରିତ୍ରର ଭାବନା ଓ ଚେତନାରେ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତି । ଏଣୁ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବର କ୍ରିୟା ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ସଂଚାରୀଭାବ ଜନ୍ମ ନେଇ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାବସଂଚରଣ କରି ପୁଣି ବିଦାୟ ନେଇ ଥାଆନ୍ତି । ଏହି ବ୍ୟଭିଚାରୀ ବା ସଂଚାରୀ ଭାବମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରକାର ଆଠଗୋଟି 'ସାତ୍ତ୍ୱିକ' ଭାବମାନଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଅଛନ୍ତି ।

ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବର ସଂଜ୍ଞା-: ସେହିପରି 'ସାତ୍ତ୍ୱିକ' ଭାବର ସଂଜ୍ଞାକୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ:- ଯାହା ଆମ ମନରୁ ଉତ୍ପତ୍ତି ହୋଇଛି, ମନର ଏକାଗ୍ରତାରୁ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ତାହା ହିଁ 'ସାତ୍ତ୍ୱିକ' ଭାବ । ଯାହାର ମନ ଏକାଗ୍ର ନୁହେଁ ସେ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବର ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରିବ ନାହିଁ । ନାଟକରେ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ସ୍ୱଭାବର ଅନୁକରଣ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ହିଁ 'ସତ୍ୱ' ଭାବର ଆବଶ୍ୟକତା ଉପଲବ୍ଧି କରାଯାଇଥାଏ । ଏଠାରେ ମଣିଷର ସୁଖ ଓ ଦୁଃଖ ଆଦି ଭାବ ଗୁଡିକୁ ଅଭିନେତା ନିଜର ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଗୁଣଦ୍ୱାରା ଏପରି ବ୍ୟକ୍ତ ବା ପ୍ରଦର୍ଶକ କରିବ ଯେ ତାହା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ସତ୍ୟ (ପ୍ରାକୃତିକ) ବୋଲି ପ୍ରତ୍ୟମାନ ହେବ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା – ୧. ସ୍ତମ୍ଭ ୨. ସ୍ୱେଦ ୩. ରୋମାଞ୍ଚ ୪. ସ୍ୱରଭଙ୍ଗ ୫. ବୈପଥୁ ୬. ବୈବର୍ଣ୍ଣ ୭. ଅଶ୍ରୁ ୮. ପ୍ରଳୟ । ଏହି ଆଠଗୋଟି ସାତ୍ତ୍ୱିକଭାବ ହେଉଛି ପ୍ରତ୍ୟେକ ବର୍ଣ୍ଣିତ ରସର ମାନସିକ ଭାବର 'ଚରମାବସ୍ଥା' । ଶାନ୍ତରସକୁ ବାଦ ଦେଇ ଅନ୍ୟସବୁ ରସର ଚରମ ସ୍ଥିତିରେ ଏହିସବୁ ଉପରୋକ୍ତ ଅବସ୍ଥାର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ବସ୍ତୁତଃ ପ୍ରେମ ଓ ଭକ୍ତିରସରେ ଏହି

ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବମାନଙ୍କର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ ସର୍ବଜନବିଦିତ । ବିଶେଷକରି ଶ୍ରୀଚୈତନ୍ୟଦେବଙ୍କ ଆଗମନ ପରେ ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟ ଓ ନାଟକରେ ଏହାର ବହୁଳ ଓ ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ ମାନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଏହିଠାରେ କେତେକ ରେଖାଚିତ୍ର ମାଧମରେ ଆମର ମୁଖ ମଣ୍ଡଳର କିଛି ଅନୁଭୂତିର ପରିପ୍ରକାଶକୁ ଇଂରାଜୀ ନାମକରଣରେ ଦିଆଯାଇଛି ।

Aggressive


Anxious


Arrogant


Bashful


Blissful

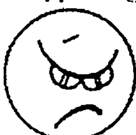

Bored


Confident


Curious


Determined


Disappointed


Disapproving


Enraged


Envious


Frightened


Frustrated


Grieving


Happy


Horrified


Hurt


Idiotic


Indifferent


Innocent


Jealous


Joyful


Lonely


Miserable


Optimistic




ଏଥର ଜାଣିବା ରସର ମାନସିକ ଆବେଦନ ଓ ମୁଖମଣ୍ଡଳ ଉପରେ ତା'ର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ପରିପ୍ରକାଶର ପ୍ରକ୍ରିୟାମାନଙ୍କ ଉପରେ। ଯେହେତୁ ଆମର ସମସ୍ତ କର୍ମ ମୂଳରେ ଏକ କାରଣ ନିହିତ ଅଛି। ସେ ହେତୁ ସେଇ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାରଣଟିକୁ ଖୋଜି ପାଇଲେ ହିଁ ଅଭିନେତାର କର୍ମ ଆପେଆପେ ସ୍ଥିରିକୃତ ହୋଇଯାଏ।

ପ୍ରଥମ ରସ ହେଲା **ଶୃଙ୍ଗାର ବା ପ୍ରେମ** - ଏଠାରେ ପ୍ରେମ ଯେହେତୁ କାରଣ ଏହାର ସାବଲୀଳ କର୍ମ ଗୁଡିକ ସେଇ ଅନୁସାରେ ନିବଦ୍ଧ ହେବା ଉଚିତ୍ । ପ୍ରେମର ସ୍ଥାୟୀ ଭାବ ହେଲା "ରତି" କିନ୍ତୁ ରତି ହେଲା ତା'ର ଚରମାବସ୍ଥା। ତା' ପୂର୍ବରୁ ସଞ୍ଚାରୀଭାବରେ ଆସେ ଲଜ୍ଜା, ଆସକ୍ତି, ବେପଥୁ, କମ୍ପନ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ତେଣୁ ତଦନୁଯାଇ ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ମାନେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାନ୍ତି। ଯଥା:- ଓଠରେ ସ୍ମିତ ହସ, ଗାଲରେ ଲଜ୍ୟାର ଆରକ୍ତି। ଆଖିରେ କଟାକ୍ଷ, ଦାନ୍ତରେ ଓଠକାଟିବା, ପାଦର ଆଙ୍ଗୁଠିରେ ଭୂଇଁରେ ଗାର ଟାଣିବା। ଆଖିରଚାହାଁଣିରେ କଥା କହିବା, ବାରମ୍ବାର ଦୃଷ୍ଟିଫେରାଇ ପୁଣି କଣେଇ ଚାହିଁବା। ଆଖି ଆଖିର ମିଳନରେ ଫିକ ଫିକ ହସିବା। ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି।


ଶୃଙ୍ଗାର

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ- **ହାସ୍ୟ** ... ହାସ ହେଲା ଏହାର ସ୍ଥାୟୀଭାବ । ଏଣୁ ହସିବା ପାଇଁ ପ୍ରଥମେ ସ୍ମିତହସ, ତାପରେ ଦାନ୍ତ ଦେଖାଇ ହସିବା, ତା'ପରେ ପାଟି ଖୋଲିହସିବା, ହାଃ, ହାଃ କରି ହସିବା, ହସି ହସି ଲୋଟି ଯିବା ଆଦି ପ୍ରଧାନ, ଏଥିରେ କର୍ମ ହିସାବରେ ପ୍ରଥମେ ଓଠ, ଦାନ୍ତ, ପରେ କଣ୍ଠ, ଛାତି, ପେଟ, ତା'ପରେ ହାତ ହଲେଇବା, ହାତରେ ହାତ ବାଡେଇବା, ତା'ପରେ ହସି ହସି ଅତିହସିତ ହେବା । ଆଖିରେ ଲୁହ ଆସିବା


ହାସ୍ୟ

ଆଦି କ୍ରୀୟା କରିବାକୁ ପଡେ। ଏହି କ୍ରୀୟାରେ ଓଠର ଦୁଇ କଡ (କଳ) ବା ପ୍ରାନ୍ତର ଭୂମିକା ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ। କାରଣ ହସିବା ସମୟରେ ଓଠର ଦୁଇପ୍ରାନ୍ତ ଉପର ଆଡକୁ ପ୍ରସାରିତ ହେଉଥିବାବେଳେ ଶୋକ ବା ଦୁଃଖରେ ଓଠର ଦୁଇ ପ୍ରାନ୍ତ ତଳ ଆଡକୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥାଏ। ଅନ୍ୟଥା ଦର୍ଶକ ଅଭିନେତାର ସଠିକ୍ ଭାବର ପ୍ରଦର୍ଶନ ଉପରେ ସନ୍ଧିହାନ ହୋଇ ପଡନ୍ତି। ଅର୍ଥାତ୍ ଅଭିନେତା ହସୁଛି କି କାନ୍ଦୁଛି ତାହା ଜାଣିବା କଷ୍ଟକର ହୋଇପଡେ। କହିବାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଲା ଅଭିନେତାକୁ ଓଠର ପ୍ରସାରଣ ଓ ସଂଙ୍କୋଚନ ଆଦି କ୍ରୀୟାର ଅଭ୍ୟାସ ଆଇନା ବା ଦର୍ପଣ ସମ୍ମୁଖରେ ଥାଇ କଲାବେଳେ ଏଥିପ୍ରତି ଅଧିକ ଯତ୍ନବାନ ହେବା ସହିତ ଯଥେଷ୍ଟ ସ୍ୱର୍ଶକାତର ହେବା ଉଚିତ୍ ।

ତୃତୀୟତଃ **କରୁଣ ରସର** ସ୍ଥାୟୀଭାବ "ଶୋକ" ହୋଇଥିବାବେଳେ ଦୁଃଖର କ୍ରୀୟା କଳାପ ମୁଖମଣ୍ଡଳ ସହିତ ସାରା ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗରେ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥାଏ। ଯଥା - ଗାଲରେ ହାତରଖି ବସିବା, ମଝିରେ ମଝିରେ ଛାତି ଥରାଇ ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ସବୁ ନାକ ଓ ପାଟି ଦେଇ ବାହାର କରିବା, ଓଠର ଦୁଇପ୍ରାନ୍ତ ଚିବୁକ ଆଡକୁ ନଇଁ ଆସିବା, ନାକ ପୁଡା ଦୁଇଟି କମ୍ପି କମ୍ପି ଫୁଲି ଉଠିବା, ଚିବୁକ ଥରିବା, ଆଖି ଦୁଇଟି ଲୁହରେ ଛଳ ଛଳ ହେବା, ଗାଲ ଥରିବା, ଲୁହଝରିବା, କପାଳରେ ହାତମାରିବା, ଛାତିରେ ହାତ ବାଡେଇ ଭୋ ଭୋ ହୋଇ କାନ୍ଦିବା, ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି।


କରୁଣ

ଏଠାରେ ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ ଯେ ଏହି ଶୋକ ବା ଦୁଃଖକୁ ଧୀରେଧୀରେ କିପରି ବଢାଇବାକୁ ହେବ ଓ ନିୟନ୍ତ୍ରୀତ ଭାବେ ପରିବେଷଣ କରିବାକୁ ହେବ, ତା'ର ଅଭ୍ୟାସ ଅଭିନେତାକୁ କରିବାକୁ ପଡିବ।

ଚତୁର୍ଥତଃ- **ବୀର ରସର** ସ୍ଥାୟୀଭାବ ଯେହେତୁ 'ଉତ୍ସାହ', ତେଣୁ ଉତ୍ସାହିତ ହେବାର କ୍ରୀୟାକର୍ମର ଅନୁଶୀଳନ କରି ତା'ର ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ହେବ। ଯଥା:- ଚଞ୍ଚଳ ଗତି, ଉତ୍ସାହିତ ମନ, ସକାରାତ୍ମକ


ବୀର

କଥନ, ଭାବଭଙ୍ଗୀ, Enargitic aittitude, ଆନନ୍ଦିତ ମୁଖମଣ୍ଡଳ, ନେତୃତ୍ୱ ନେବାର ଭଙ୍ଗୀ ଓ ତତ୍‌ଜନୀତ ଶାରୀରିକ ଭାଷା, (Body language) ଚଞ୍ଚଳ ଆଖି, ଛାତି ଆଗକୁ ପ୍ରସାରିତ ହେବା ସହ ପାଦର ଗତିରେ ବୀରତ୍ୱ ରହିବ । ଶରୀରର ବ୍ୟବହାର ମାର୍ଜିତ ହେବ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ।

ପଞ୍ଚମତଃ- ରୌଦ୍ରର ସ୍ଥାୟୀଭାବ "କ୍ରୋଧ" । ଅତଏବ ସେଇ ଅନୁସାରେ ଆଖିର ଚାହାଁଣୀ ବିସ୍ତାରିତ ହେବ, ନାକପୁଡା ଫୁଲିଉଠି ସଁ ସଁ ହେବ। ମୁଖମଣ୍ଡଳ ରାଗରେ ନାଲି ପଡିଯିବ, ଛାତି ଘନଘନ ଉଠିବ ପଡିବ, ଗାଲ ଫୁଲିବ, ଦାନ୍ତକଡମଡ ହେବ, ପାଦର ଗତି ତୀବ୍ର ହେବ, ହାତ ଉଠୁଥିବ ପଡୁଥିବ (ମାରିବାପାଇଁ) ତର୍ଜନୀଆଙ୍ଗୁଳି ଦେଖାଇ, ହଲାଇ, ଗାଳି ଗୁଲଜ କରିବା, ଯୁଦ୍ଧ ପାଇଁ ଆହ୍ୱାନଦେବା ଆଦି କର୍ମ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହେବ। ଅବଶ୍ୟମନେମନେ ରାଗିବାର ଥିଲେ ଉକ୍ତକ୍ରୀୟା ସବୁ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଭାବେ ପରିସ୍ଫୁଟନହୋଇ ଗୁମୁରି ଗୁମୁରି ସଂଘଟିତ ହେବ।



ରୌଦ୍ର

ଷଷ୍ଠ ରସ- ଭୟାନକ ରସର ସ୍ଥାୟୀଭାବ 'ଭୟ' ହୋଇଥିବାରୁ । ଭୟଭୀତହେଲେ ସାଧାରଣତଃ ମଣିଷର ମୁଖମଣ୍ଡଳ ରକ୍ତଶୂନ୍ୟ ହୋଇ ପାଣ୍ଡୁର ପଡିଯାଏ । ଗଳାଥରେ। କଣ୍ଠ ରୁଦ୍ଧ ହୋଇ ବାକ୍‌ଶୂନ୍ୟ ହୋଇଯାଏ । ଅଥ ମମ ହୋଇ ଚିତ୍କାର କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍କାର କରିପାରେନା। ଏହି ଭୟର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାରଣ ଜାଣି ସେହିଭଳି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଦେବାକୁ ପଡେ। ଯଥା- ଭୂତଭୟଥିଲେ ଆଖି ଏପଟ ସେପଟ ହୋଇ ତା'ର ଉପସ୍ଥିତିକୁ ଖୋଜେ, ମୁଖମଣ୍ଡଳ ଚଳଚଞ୍ଚଳ ହୁଏ। ପାଦର ଗତି ପଛକୁ, ହାତ ଆଗକୁ ଚାଲିଆସେ, ପୁଣି କେତେବେଳେ ଆଖି ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଏ ତ ତଣ୍ଟିଶୁଖି ଶୁଖିଯାଏ। ଘନଘନ ଛେପ ଢୋକିବାକୁ ହୁଏ। ସେହିପରି ସାପର ଭୟ ହେଲେ ସାପର ଗତିଭଳି ଆଖିର ଗତି ବକ୍ର ଓ କ୍ଷୀପ୍ର ହୁଏ । ସେହି ଅନୁସାରେ ଶରୀରର ଗତି



ଭୟାନକ

ମଧ୍ୟ ବଢେ ଓ ଡାହାଣକୁ ଓ ବାମକୁ ହୋଇ ସର୍ପିଳ ଭାବେ ଗତି କରେ । ଚୋରର ଭୟ ହେଲେ ଆଖିରେ ସତର୍କତା ରହେ । ଦେହ ସକ୍ରୀୟ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ଦୁର୍ବଳ ଅନୁଭୂତହୁଏ। ଚୋରର ଗତିବିଧି ନିରୀକ୍ଷଣ କରିବା ସହିତ ତା'ର ଆକ୍ରମଣ, ପ୍ରତିଆକ୍ରମଣ ପାଇଁ ସତର୍କ ହେବାସହ ସେଥିରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବାର ସୁଯୋଗର ଅପେକ୍ଷା କରେ।

ସପ୍ତମରେ ଅଦ୍ଭୁତ ରସର ସ୍ଥାୟୀଭାବ ହେଲା "ବିସ୍ମୟ" ବା ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହେବା । ଏଥିରେ ଆଖି ଖୋଲା ରହି ବିସ୍ତାରିତ ହେବା ସହିତ ପାଟି ମଧ୍ୟ ଆଁ ହୋଇ ରହିଥାଏ। ଦୃଷ୍ଟି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନରେ ସ୍ଥିର ରହିଥାଏ । ଶରୀରର ଗତି ପ୍ରାୟସ୍ଥିର ହୋଇରହିଯାଏ। ହାତର ମୁଠା ସେହିପରି ଉନ୍ମୁକ୍ତ ହୋଇ ରହିଥିବା ବେଳେ ପାଟିର ଓଠ ଅବିଶ୍ବାସନୀୟ ଭାବେ ଖୋଲା ହୋଇ 'ଆଁ' କରି ରହିଯାଏ।



ଅଦ୍ଭୁତ

ଅଷ୍ଟମରେ **ବୀଭତ୍ସ** ରସର ସ୍ଥାୟୀଭାବ ହେଲା "ଘୃଣା" ବା "ଯୁଗୁପ୍‌ସା"। ଏହି ରସରେ ନାକର ମାଂସ ପେଶୀ ଭ୍ରୂକୁଟୀ ଆଡକୁ ଘୃଣାରେ ସଂକୋଚିତ ହୁଏ । ମୁହଁର ପ୍ରତ୍ୟେକ ମାଂସ ପେଶୀ ସଂକୁଚିତ ହୋଇ ବିକୃତରୂପ ନିଏ। ଆଖି, ଭ୍ରୂଲତା ମଧ୍ୟ ସଂଙ୍କୋଚିତ ହୁଏ । ଦୁର୍ଗନ୍ଧ ଜନିତ ଘୃଣା ହେଲେ ନାକ ବନ୍ଦ କରିବା ପାଇଁ ହାତ ଚାଲିଯାଏ । ସେହିପରି କୁଦୃଶ୍ୟ ହେଲେ ଆଖି ବନ୍ଦ କରିବାକୁ ଆପେଆପେ ହାତ ଚାଲିଯାଏ। ବାନ୍ତି ବାନ୍ତି ଲାଗେ ଓ ଅଇଉଠେ । ଦୁର୍ବଳମନା ବ୍ୟକ୍ତିହେଲେ ମୁଣ୍ଡ ବୁଲେଇ ଚେତାଶୂନ୍ୟ ହେଲା ପରିଲାଗେ।



ବୀଭତ୍ସ

ନବମରେ "**ଶାନ୍ତ**"ରସର ସ୍ଥାୟୀଭାବ "**ଶାନ୍ତି**" ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ ମୁଖମଣ୍ଡଳର ମାଂସ ପେଶୀ ଶାନ୍ତ ଓ ନିର୍ଲିପ୍ତ ରହିଥିବା ସ୍ଥଳେ ଶରୀରର ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ ଶାନ୍ତ ରହିଥାଏ। ଯାହାକୁ ଇଂରାଜୀରେ Nil expression ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି। ଗୌତମ ବୁଦ୍ଧଙ୍କର ଶାନ୍ତ କମନୀୟ ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ଶାନ୍ତ ରସର ଉଦାହରଣ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ


ଶାନ୍ତ

କରାଯାଇଥାଏ । ମାତ୍ର ମୋ' ମତରେ ନାଟକର ଉପଯୋଗିତା ପାଇଁ ଶାନ୍ତରସରେ ମୁଖମଣ୍ଡଳ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ Nil Expression ନହୋଇ ବରଂ ଓଠର ଧାରରେ 'ପରମାନନ୍ଦ ପ୍ରାପ୍ତି'ର ବା ସତ୍ୟ ସନ୍ଧାନ ପ୍ରାପ୍ତିର ଚେନାଏ ଅବ୍ୟକ୍ତ ହସ ଲାଗି ରହିଥିବା ବେଳେ, ଆଖି ଦୁଇଟି ଶିବନେତ୍ର ଭଳି ଅର୍ଦ୍ଧନିମିଳିତ ହୋଇରହିବା ଉଚିତ ।

ତେବେ ଏଠାରେ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କୁ ମୋର ପରାମର୍ଶ ହେଲା ।

୧. ଉପରୋକ୍ତ ସମସ୍ତ ରସର କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ଉଦାହରଣ ମାନ ଆଖିବଂନ୍ଦ କରି ଚୁପ୍‌ଚାପ ଧ୍ୟାନସ୍ଥ ହୋଇ ବସିଥିଲାବେଳେ ସେସବୁ ଘଟଣାର ଅନୁରୂପ ଘଟଣାମାନ ନିଜ ଜୀବନରେ ଅଥବା ନିଜଆଖିରେ କିମ୍ବା ସମାଜରେ କେଉଁଠି କେମିତି ଘଟିଥିବାର ଦେଖିଥିଲେ ସେଇ ଘଟଣାର ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ମନେ ପକାଇ ସେମାନଙ୍କ କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସବୁକୁ ପୁନଃପୁନଃ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ନିଜ ମସ୍ତିଷ୍କରେ ସଂରକ୍ଷିତ କରି ରଖିବାକୁ ହେବ । ବାରମ୍ବାର ଏପରି ଅନୁଶୀଳନ ଦ୍ୱାରା, ଏପରି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ନିଜ ମନରେ ବାନ୍ଧିରଖିବା ଆଦୌ ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

୨. ତା'ପରେ ଆଇନା ଆଗରେ ବସି ବା ଠିଆ ହୋଇ ସେଇସବୁ ରସର ଭାବଭଙ୍ଗି (Expression) ସବୁକୁ ଗୋଟିଗୋଟି କରି ଆଇନା ଉପରେ ନିଜର ମୁଖମଣ୍ଡଳର ଭାଷା ଓ ଭାବ ସହିତ ନିଜ ଶରୀରର ଶାରୀରିକ ଭାଷାକୁ ଦେଖି ବାରମ୍ବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ହେବ ଏବଂ ଉପରୋକ୍ତ ସମସ୍ତ ଅଭ୍ୟାସ ଜଣେ ଅଭିନେତା ଧୀରେଧୀରେ ଯତ୍ନର ସହକାରେ ଆୟତ୍ତ କରିନେବାର ଅର୍ଥହେଲା ଉକ୍ତ ଅଭିନେତା ତା'ର ଶାରିରୀକ, ବାଚିକ (କଥୋପକଥନ) ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ (ମାନସିକ ସ୍ତରରେ) ଅଭିନୟ କରିବା ପାଇଁ ସବିଶେଷ ଭାବେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଯାଇ ସାରିଛି । କାରଣ ତା'ର ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ, ତା'ର ବଚନ ଶୈଳୀ, ତା'ର ଚିନ୍ତନ କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ପ୍ରକାଶନ ଓ ପ୍ରଦର୍ଶନ ପାଇଁ ସେ ତା'ର ସମସ୍ତ ଶରୀର ରୂପକ ଯନ୍ତ୍ରକୁ ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ୱରରେ Tuned କରି ନେଇଛି । ଏବେ ତା'ର ସେଇ ଶରୀରରୂପି ଯନ୍ତ୍ରକୁ ବଜେଇବାର ପାଳି ।

୩. ତେବେ ତାକୁ ଆଉ ଟିକିଏ ଅଭ୍ୟସ୍ତ କରାଇ ପରିମାର୍ଜିତ କରି ନିଜର ଦକ୍ଷତାକୁ ସମୃଦ୍ଧିଶାଳୀ କରିବା ପାଇଁ ନିମ୍ନମତେ ଏକାଏକା କିଛି ନାଟ ଖେଳ

କରିପାରିବେ । ଏହି ଖେଳ ସବୁ କଲାବେଳେ ହାତରେ କିଛି ଉପକରଣ (Hand Property) ନ ଧରି କଳ୍ପନା ପ୍ରସୂତ ଭାବେ ଉପକରଣଟି ହାତରେ ଅଛି ବୋଲି ଭାବି ନେଇ ତଦ୍‌ନୁଯାୟୀ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଯେ ଏହି ଖେଳ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ କାହାଣୀ ଭଳି ସଂଗଠିତ ହେବାକୁ ପଡିବ ଯାହାର ଆଦ୍ୟ, ମଧ୍ୟ, ଓ ଅନ୍ତ ସହିତ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିସମାପ୍ତିରେ ହିଁ ଶେଷ ହେଉଥିବ। ଏବଂ ସେଥିସହିତ ମୁଖମଣ୍ଡଳରେ ଓ ଶରୀରରେ ରସ ତଥା ଭାବର କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା, ଶାରୀରିକ ଭାଷା ତଥା ଯଥାଯଥ ଶାରୀରିକ ରେଖାଚିତ୍ରମାନ ବିକଶିତ ଓ ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଥିବ ।ସେଥିପାଇଁ ଅଭିନେତାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଯତ୍ନବାନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ପ୍ରୟୋଜନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗୋଟିଏ ବଡ଼ ଦର୍ପଣ ସାମ୍‌ନାରେ ଏହି ଖେଳର ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ନାଟ ଖେଳ (Individual Theatre games):

୧. ଗୁଡ଼ି ଉଡ଼େଇବାର ଖେଳ ।

୨. ପ୍ରଜାପତି ଧରିବାର ଖେଳ ।

୩. ଉଡୁଥିବା ତୂଳାଟିଏ ବା ପରଟିଏ ଧରିବା ଓ ପୁଣି ଉଡ଼ାଇ ପୁଣି ଧରିବାର ଖେଳ ।

୪. କୁକୁର ସାଙ୍ଗେ ଖେଳିବା ।

୫. ଆଙ୍ଗୁଳି ଆଗରେ ବାଡ଼ିଟିଏ ରଖି Balanceର ଖେଳ ଖେଳିବା ।

୬. Skipping ଖେଳ ଖେଳିବା ।

୭. ବନ୍ଧୁକମାରି ଉଡ଼ନ୍ତା ପକ୍ଷୀ ଶିକାର କରିବାର ଖେଳ ।

୮. ଭେଳା ବା ଡଙ୍ଗା ଚଳାଇବା । (ଠିଆ ହୋଇ ପାର୍ଶ୍ୱ ଚାଲି ଦ୍ୱାରା ଏହା କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ) ।

୯. ଆହୁଲା ବା କାତ ମାରିବା । (ଭୂଇଁରେ ବସି ପାଦର ଦୁଇ ଗୋଇଠିକୁ ପିଚା ସହିତ ଯୋଡ଼ି ରଖିବା ପରେ ପାଦ ଓ ପିଚାର ସଂଚାଳନ କରି ହାତରେ ଥିବା କାଳ୍ପନିକ ଆହୁଲାକୁ ମାରି ଏକ ସଙ୍ଗେ ଏହି କ୍ରିୟା କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।)

୧୦. ଚା'କପ୍ ଭର୍ତ୍ତିଥିବା ଟ୍ରେ କୁ ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରୁ ଅନ୍ୟ ସ୍ଥାନକୁ ନେବା । (ଦୁଇଟି ହାତର କହୁଣୀକୁ ଦେହ ସହିତ ସ୍ଥିର ବା ଲକ୍ କରି ଦୁଇ ହାତ ମୁଠାକୁ ସୀମିତ ଦୂରତ୍ୱରେ ସ୍ଥିର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।)

୧୧. ସାପ ଦେଖି ଛକାପଞ୍ଝା ଭିତରେ ଏପଟ ସେପଟ ଧାଇଁ, ସାପଠାରୁ ନିଜକୁ ରକ୍ଷାକରିବାର ଖେଳ ।

୧୨. ଛପିଛପି ଯାଇ ପାରା ଧରିବାର ଖେଳ ।

୧୩. କଳ୍ପନାରେ ବନାଟି ଖେଳିବା ଓ ଖଣ୍ଡାଧରି ପ୍ରତିପକ୍ଷ ସହିତ ମିଛିମିଛିକା ଯୁଦ୍ଧ ଖେଳିବାର ଖେଳ ।

୧୪. ଛୋଟ ପିଲାଭଳି ବଲ୍ ଖେଳିବାର ଖେଳ ।

୧୫. ଗୋଟିଏ ଚକଖଡ଼ିର ଖଣ୍ଡକୁ (କଳ୍ପନାରେ) ବାଡ଼ି, ଦଉଡ଼ି, ଖଣ୍ଡା, କଲମ, ବନ୍ଧୁକ, ବନାଟି, ବାହୁଙ୍ଗୀ ଭଳି ବ୍ୟବହାର କରିବାର ଖେଳ ।

୧୬. କଳ୍ପନାରେ ବିଭିନ୍ନ ରସ ଓ ଭାବର ଦୃଶ୍ୟସବୁ ଦେଖି ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ହେବାର ଖେଳ । ଯଥା – ଭୂତ ଦେଖିବା, ଦୁର୍ଗନ୍ଧ ବାରିବା, ବିରକ୍ତ ହେବା, ଉତ୍ସାହିତ ହେବା, ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟାନ୍ୱିତ ହେବା, ଆନନ୍ଦିତ ହେବା, ଦୁଃଖରେ ମ୍ରିୟମାଣ ହେବା ଏବଂ ପ୍ରେମ ନିବେଦନ କରିବାର ଅଭିନୟ କରିବା । (ଏକାଏକା)

ଏହାପରେ ଅଭିନେତା କୌଣସି ଏକ ନାଟକ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବାକଥା । ଯାହାର ଅର୍ଥ ହେଲା କୌଣସି ଏକ ନାଟକ ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସେହି ଅଭିନେତାଙ୍କୁ କୌଣସି ଏକ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିବା ପାଇଁ ନିଯୁକ୍ତ କରିବାର କଥା ।

ଚରିତ୍ର

ଚରିତ୍ରର ସଂଜ୍ଞା - ଗୋଟିଏ ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟ ମାନଙ୍କରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖକୁ ଆସୁଥିବା ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାତ୍ର ପାତ୍ରୀ ହିଁ ଉକ୍ତ ନାଟକର ବା କାହାଣୀର ଜଣେ ଜଣେ ଚରିତ୍ର । ଏହି ଚରିତ୍ରମାନେ ହିଁ ନିଜର ସଂଳାପ, କଥୋପକଥନ, ବ୍ୟବହାର, ଚାଲିଚଳନ, ପୋଷାକପରିଛଦ, ବେଶଭୂଷା ତଥା କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକର କାହାଣୀକୁ ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ଭାବେ ଉତ୍‌ଥାନ ପତନ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ବହନ କରିଥାନ୍ତି ବା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଥାନ୍ତି ।

ଏଥର ଅଭିନେତାକୁ କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିବା ପାଇଁ ହେଲେ ପ୍ରଥମେ ଅଭିନେତାକୁ ସେଇ ଚରିତ୍ରଟି ସମ୍ପର୍କରେ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ତଥ୍ୟସବୁ ସଂଗ୍ରହ କରିବା କୁ ପଡିବ ଏବଂ ତା'କୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି ସେହି ଅନୁସାରେ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିବା ପାଇଁ ନିଜକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାକୁ ପଡିବ ।

ଅତଏବ ସେଇ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ସବୁତଥ୍ୟକୁ ଆହରଣ କରିବାର ସବିଶେଷ ପଦ୍ଧତି ଗୁଡିକ ସମ୍ପର୍କରେ ଆସନ୍ତୁ ଆଲୋଚନା କରିବା ।

ପାଣ୍ଡୁଲିପି ପଠନ ଓ ଅନୁସନ୍ଧାନ-:

ଅଭିନେତାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ କୌଣସି ଏକ ଚରିତ୍ରରେ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେବାମାତ୍ରେ ଅଭିନେତାର ପ୍ରଥମ କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା ସେଇ ନାଟକର ପାଣ୍ଡୁଲିପିକୁ ସଂଗ୍ରହ କରି ତାକୁ ମନ ଧ୍ୟାନ ସହକାରେ ବାରମ୍ବାର ଆମୂଳଚୂଳ ପାଠକରିବା ସହିତ ନିମ୍ନଲିଖିତ ସୂତ୍ରସବୁକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଧ୍ୟାନ ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

(କ) ପାଣ୍ଡୁଲିପି ପଠନ ସମୟରେ ଅଭିନେତା, ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର 'ଉତ୍ସର୍ଗପତ୍ର' ଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି, 'ଉପକ୍ରମଣିକା', ଏପରିକି ନାଟକର ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ 'ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ପରିଚୟ' ଓ ନାଟକର ପ୍ରତି ଦୃଶ୍ୟରେ ଓ ସଂଳାପଭିତରେ ଥିବା ବନ୍ଧନୀ ସବୁ ଭିତରର ସମସ୍ତ ଉକ୍ତି ସହ ସମଗ୍ର ନାଟକକୁ ଟିକିନିଖି କରି ସାବଧାନତା ସହକାରେ ବାରମ୍ବାର ପାଠ କରିବା ସହ ଉକ୍ତ ନାଟକଟି ସମ୍ପର୍କରେ ସମସ୍ତ ପୂର୍ବାପର ବିବରଣୀ ସଂଗ୍ରହ କରିବାକୁ ପଡିବ ।ଅର୍ଥାତ ନିଜେ ପ୍ରଥମେ ସମଗ୍ର ନାଟକକୁ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ

ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ପଡିବ । ଯାହାକୁ ଇଂରାଜୀରେ Play Analysis ବୋଲି ବିବେଚନା କରାଯାଏ ।

ପାଣ୍ଡୁଲିପି ବିଶ୍ଳେଷଣ (Play Analysis) ର ଆବଶ୍ୟକତା-: Play Analysis ର ଆବଶ୍ୟକତା ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଗୁଡିକ ଉପରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ -

୧. ଉକ୍ତ ନାଟକକୁ ଲେଖକକେବେ ଲେଖିଥିଲେ ?

୨. କାହିଁକି ସେ ଉକ୍ତ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ଚାହିଁଥିଲେ ।

୩. ବିଷୟ ବସ୍ତୁ ବା କାହାଣୀଟି କେମିତି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଉକ୍ତ ନାଟକ ଲେଖିବା ପାଇଁ ଖୋରାକ ଯୋଗାଇଥିଲା ।

୪. ଉକ୍ତ ନାଟକଟି ତତ୍‌କାଳୀନ ସମାଜ ଉପରେ କ'ଣ କ'ଣ ଛାପ ଛାଡିଥିଲା,

୫. ବର୍ତ୍ତମାନର ସମାଜରେ ବିଭିନ୍ନ ଦିଗରୁ ଉକ୍ତ ନାଟକର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା କ'ଣ ହୋଇପାରେ ଯଥା -

(କ) **ସାମାଜିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା** (ଜାତି, ଧର୍ମ, ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାରକୁସଂସ୍କାର) ଇତ୍ୟାଦି,

(ଖ) **ରାଜନୈତିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା** ଓ ପରିଶେଷରେ

(ଗ) **ଅର୍ଥନୈତିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା** କ'ଣ ସବୁ ହୋଇପାରେ ?

୬. ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସବୁ ପାଇଁ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରଟିର କ'ଣ କ'ଣ ଅବଦାନ ରହିଛି ଓ ତା'ର ପ୍ରଭାବ ସବୁ କ'ଣ କ'ଣ ? ମୂଳ କାହାଣୀ ବା ନାଟକକୁ ତାହା କିପରି ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରୁଛି ।

୭. ନିଜର ଚରିତ୍ରଟି କାହାଣୀର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କ ସହିତ କେମିତି ସମ୍ପର୍କ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛି । ଅର୍ଥାତ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରଟି ଅନ୍ୟ କେଉଁ କେଉଁ ଚରିତ୍ର ବା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ବା ପ୍ରଭାବିତ ହେଉଛି ଏବଂ ସେଇ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର କାହାଣୀର ଗତି ଉପରେ କେତେ ପ୍ରଭାବ ରହିଛି । ତାକୁ ତର୍ଜମା କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ,

୮. ନିଜର ଚରିତ୍ର ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ର, ଓ କାହାଣୀକୁ କେତେମାତ୍ରାରେ ଓ କିପରି ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରୁଛି । ସେହିସବୁ କାର୍ଯ୍ୟ ଏବଂ କାରଣ ସବୁ କେଉଁ କେଉଁ ଦୃଶ୍ୟ ଓ କେଉଁ କେଉଁ ସଂଳାପରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ବା ଲିଖିତ ହୋଇଛି ତାକୁ ବିଶେଷ ଭାବେ ଚିହ୍ନିତ କରିରଖିବାକୁ ପଡିବ । ଯାହା ସେହି ଚରିତ୍ରର ଚିତ୍ରଣ ଓ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଅଭିନେତାର ଅଭିନୟରେ ବିଶେଷ ସହାୟକ ହୋଇପାରିବ ।

ଏହିପରି ଭାବରେ ଅଭିନେତା ନାଟକଟିର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗକୁ ଅଧ୍ୟୟନ, ଅନୁଶୀଳନ କରି ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲାପରେ ନିଜର ଚରିତ୍ରଟିକୁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ପଡିବ । ଯାହା ପରବର୍ତ୍ତିକାଳରେ ଅଭିନେତାକୁ ନିଜର ଚରିତ୍ରଟିକୁ ସଠିକ୍ ଭାବରେ ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବାରେ ସହାୟକ ହେବ । ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଚରିତ୍ରର

ଚାଲିଚଳନ, ଗତି, ପ୍ରକୃତି, ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ଓ ବ୍ୟବହାର । କଥନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଓ କଥନଶୈଳୀ, ମନନ, ଚିନ୍ତନ ତଥା ନିଜର ମୁଖମଣ୍ଡଳର କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଚରିତ୍ରର ପୋଷାକ, ରୂପସଜ୍ଜା, କେଶବିନ୍ୟାସ ଆଦି ସମସ୍ତ ଆନୁସଙ୍ଗିକ ଉପଯୋଗିତାକୁ ଅଭିନେତା ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ତଦ୍‌ନୁଯାୟୀ ଚରିତ୍ରର ଅଭିନୟରେ ବ୍ୟବହାର କରି ପାରିବ ।

ଚରିତ୍ରର ଏହି ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ନାଟ୍ୟ ପଣ୍ଡିତମାନେ-:

"ଚରିତ୍ରର ତ୍ରୀମାତ୍ରୀକ ବିଶ୍ଳେଷଣ" **(3 Dimentional character Analysis)** ବୋଲି ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି । ଯଥା:-

(୧) ଚରିତ୍ରର ଶାରୀରିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଅର୍ଥାତ ଚରିତ୍ରଟିର

କ. ବୟସ କେତେ,

ଖ. ଉଚ୍ଚତା କେତେ,

ଗ. ଆକାର କ'ଣ ? ଅର୍ଥାତ୍ ମୋଟା ବା ପତଳା

ଘ. ଚରିତ୍ରର ଶରୀରର ରଙ୍ଗ କ'ଣ ? (କଳା, ଗୋରା, ସାଂବଳା)

ଙ. କେଶ ଓ ନିଶ ଦାଢ଼ିର ଯଥାଯଥ ବିବରଣୀ,

ଚ. ବିଶେଷ ଶାରୀରିକ ଗୁଣ ବା ଅବଗୁଣ, (ଛୋଟା, କଣା, କୁଜା) ଇତ୍ୟାଦି ।

(୨) ଚରିତ୍ରର ସାମାଜିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଅର୍ଥାତ ଚରିତ୍ରଟିର-:

(କ) ପାରିବାରିକ ଓ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିଷ୍ଠା । ତା'ର

(ଖ) ଶିକ୍ଷା, ଦୀକ୍ଷା,

(ଗ) ସମାଜ ଓ ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ତା'ଉପରେ ରହିଥିବା ଆଶା, ବିଶ୍ୱାସ, ଆସ୍ଥା ।

(ଘ). ତଥା ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଉପରେ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରଭାବ, ଆଧିପତ୍ୟ ବା ଆନୁଗତ୍ୟ ଆଦିକୁ ନାଟ୍ୟକରେ ଥିବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପ ଓ ନିଜ ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପ ମାନଙ୍କ ଭିତରୁ ସଂଗ୍ରହ କରିବାକୁ ପଡିବ ।

(ଙ). ଏଥିରେ ଚରିତ୍ରର ଅର୍ଥନୈତିକ ଦିଗ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱଷ୍ଟ ଭାବରେ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବାକୁ ହେବ । ଅର୍ଥାତ ଚରିତ୍ରଟି ଆର୍ଥିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କେତେ ପରିମାଣରେ ଧନୀ, ମଧ୍ୟବିତ୍ତ, ନିମ୍ନମଧ୍ୟବିତ୍ତ, ନା ନିର୍ଦ୍ଧନ, ଆଦିମଧ୍ୟ ବିଶ୍ଳେଷିତ ହେବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । କାରଣ ଏହା ଚରିତ୍ରର ଅଭିନୟ ବ୍ୟତିତ ତା'ର ରୂପସଜ୍ଜ ପୋଷାକ ପରିଛଦ, ହାବଭାବ, ଓ ଚାଲିଚଳନକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ ।

(୩) **ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ସ୍ଥିତି ଓ କ୍ରିୟାକଳାପ** । ଚରିତ୍ରର ଏଇ ମାନସିକ ସ୍ଥିତିକୁ ଆମେ ଦୁଇଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରୁ ଯଥା:-

(୧) ସାବଲୀଳ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା

(୨) ବ୍ୟତିକ୍ରମ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ।

(୧) **ସାବଲୀଳ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା** ବା ଆବେଗକୁ ପୁଣି ଦୁଇଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ ଯଥା:-

(କ) ମୁଖ୍ୟ ବା ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ପର୍ଶକାତର ଦିଗ **(Master Sentiment)**

(ଖ) ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆବେଦନର ଦିଗ **(Secondary sentiments)**

(କ) ମୁଖ୍ୟ ବା ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ପର୍ଶକାତର ଦିଗ (Master Sentiment) ପ୍ରାଥମିକ ବା ମୁଖ୍ୟ ଆବେଦନର ସ୍ପର୍ଶ କାତର ଦିଗଟିକୁ ଚରିତ୍ରର ମୁଖ୍ୟ ଦୁର୍ବଳତା ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ହୁଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଧରାଯାଉ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ଚୋରିକରେ ମାତ୍ର ସତ୍ୟକହେ । ଏଠାରେ ସତ୍ୟ କହିବାଟା ତା'ର ମୁଖ୍ୟ ଦୁର୍ବଳତା, ସେମିତି ସେ ନାରୀମାନଙ୍କୁ ଅସମ୍ମାନ କରେ ମାତ୍ର ନିଜର ଝିଅ ପ୍ରତିସେ ଅହେତୁକ ଭାବରେ ସ୍ନେହପ୍ରବଣ । ତାହା ହିଁ ତା'ର ଦୁର୍ବଳତା । କିମ୍ବା ଚରିତ୍ରଟି ଖୁବ ନୃଶଂସ ମାତ୍ର ନିଃସହାୟ ଲୋକଙ୍କୁ ଦେଖିଲେ ସେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରାଣପଣେ ଚେଷ୍ଟାକରେ । ଏହିପରି ଦୁର୍ବଳତମ ଦିଗକୁ ହିଁ ଚରିତ୍ରର ମୁଖ୍ୟ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ବୋଲି ଧରାଯାଏ ।

(ଖ) ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦୁର୍ବଳତା ହିସାବରେ ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦିଗସବୁ ଦେଖିବାକୁ ହୁଏ, ଯଥା - ଚୋରି କରିବା, ନାରୀମାନଙ୍କୁ ଅସମ୍ମାନ କରିବା, ନୃଶଂସ ହେବା ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି । ସେମିତି ଆହୁରି କିଛି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦୁର୍ବଳତା ସେ ଚରିତ୍ରର ଥାଇପାରେ ଯଥା:- ନିଶାସକ୍ତ ହେବା, ମିଛକହିବା, ଛଳନା କରିବା, ଧୋକାଦେବା, ଲୋଭୀହେବା, କାମନାସକ୍ତ ହେବା, ଧାର୍ମିକ ହେବା, ଭଣ୍ଡାଇବା, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସୀ ହେବା ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ।

ଏହାଛଡା ଚରିତ୍ରର ଭଲପାଇବାର ଦିଗ ଓ ଘୃଣା କରିବାର ଦିଗସବୁକୁ ମଧ ବିଚାରକୁ ନିଆଯିବା ଦରକାର । ଯଥା-: ଚରିତ୍ରଟି କେଉଁ ସବୁ ରଙ୍ଗ, କେଉଁ ପ୍ରକାର ମଣିଷ, ଫୁଲ ବା ପ୍ରକୃତି ଓ ଦେବ ତାଙ୍କର କେଉଁ ଦିଗ, ରୂପ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରକୁ ଭଲଲାଗେ ଓ କେଉଁ କେଉଁ ଦିଗ ବା ରୂପ ତାକୁ ଖରାପ ଲାଗେ । ତା'ହା ଅଭିନେତାର ଜାଣିବା ଓ ତାକୁ Note କରିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଏଥର ଆଲୋଚନା କରିବା ଚରିତ୍ରର

(୨) **ବ୍ୟତିକ୍ରମ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା** ର କଥା - ଅର୍ଥାତ ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ଭାବେ ସାଧାରଣ ମଣିଷଠାରୁ ବ୍ୟତିକ୍ରମ କି ? ଯଦି ବ୍ୟତିକ୍ରମ ତା'ହେଲେ କାହିଁକି ? ଓ କେତେବେଳେ ସେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଦେଖାଯାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ଜଣେ ସାଧାରଣ ଭଳି ଦେଖାଯାଏ, ମାତ୍ର ନାରୀ ମାନଙ୍କୁ ଦେଖିଲେ ସେ ଚିତ୍କାର କରେ, ବା ଅନ୍ଧାର ହେଲାମାତ୍ରେ ପ୍ରଳାପ କରେ, କିମ୍ବା ବର୍ଷା ଓ ଘଡଘଡିର ଶବ୍ଦ ଶୁଣିଲା ମାତ୍ରେ ବିଚଳିତ ହୋଇପଡ଼େ, ବା ସେ ପ୍ରଳାପ କରୁଥିବା ସମୟରେ ତା'ସାମନାରେ ବାଡିଟିଏ ଠକ୍ ଠକ୍ କରି ଭୂଇଁରେ ଠୁକିଲେ ବା ବାଡ଼େଇଲେ ସେ ଶାନ୍ତ ହୋଇଯାଏ । ନିଜକୁ ସଂଯତ ଓ ସଂକୁଚିତ କରିନିଏ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି । ଯଦି ସେ ଚରିତ୍ରଟିର ମାନସିକ ସ୍ଥିତି ବିଭ୍ରାନ୍ତି କର ମନେହୁଏ ।

ତା'ହେଲେ ତା'ପଛରେ ଥିବା ଯଥାଯଥ କାରଣକୁ ଖୋଜିବାହାର କରିବାକୁ ହେବ । ଅର୍ଥାତ୍ କେଉଁ ପ୍ରକାରର ମାନସିକ ଆଘାତ ପାଇ ତା'ର ମତି ବିଭ୍ରାନ୍ତ ହୋଇଛି, ଯଥା- ଦୁର୍ଘଟଣା ଜନିତ, ପ୍ରେମଜନିତ, ଅତ୍ୟାଚାରଜନିତ, ଅବହେଳାଜନିତ, ଉଚ୍ଚାଭିଳାଷର ବିଫଳତା ପାଇଁ, ପ୍ରତିଶୋଧ ପରାୟଣତା, ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦିର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାରଣ ଖୋଜି ତା'ର ପ୍ରତିକାରର ଉପାୟକୁ ମଧ୍ୟସ୍ଥିର ନିଶ୍ଚିତ କରି ଖୋଜି ବାହାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଓ Note କରିବାକୁ ପଡିବ । ତା'ହେଲେ ଯାଇ ଅଭିନେତା ଜଣକ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରକୁ ତ୍ରିମାତ୍ରିକ ଦିଗରୁ ଅର୍ଥାତ୍ ଦୈହିକ, ସାମାଜିକ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏବଂ ତତ୍‌ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ଅଭିନୟର ଚାରୋଟି ମାଧ୍ୟମ, ଯଥା:- ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ, ବାଚିକ ଅଭିନୟ, ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ, ଓ ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚାର କରି ସେମାନଙ୍କର ଆବଶ୍ୟକୀୟ ପ୍ରୟୋଗର ସମ୍ଭାବ୍ୟତାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରି ସେହି ଦିଗରୁ ଯଥାଯଥଭାବେ ଚରିତ୍ରକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିପାରିବାରେ ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ ନଥାଏ । ଏହାପରେ ଆସେ- ଚରିତ୍ରର କଥୋପକଥନ ବା ବାର୍ତ୍ତାଳାପର ଦିଗ । ଅଭିନେତା ନିଜ ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କଲାବେଳେ ଚରିତ୍ରଟିର ଭାଷାଗତ ଦୁର୍ବଳତା ଅଥବା କଥୋପକଥନ ଜନିତ ତ୍ରୁଟି, ବିଚ୍ୟୁତିକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ଉଚିତ । ଯଥା:-

୧. ଚରିତ୍ରଟି ମଝିରେ ମଝିରେ କବିତା, ଗାଇଲାଭଳି ଅଥବା ଢିଗଢମାଳିରେ କଥା କହୁଛି, କିମ୍ବା ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦରେ ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରଣ କରୁଛି ।

୨. ଚରିତ୍ରଟି ବୋବା, ଖନା କିମ୍ବା ଏକ ବିଶେଷ ଅକ୍ଷରକୁ କଦର୍ଥକରି ପ୍ରକାଶ କରୁଅଛି ।

୩. ଏକ ବିଶେଷ ସ୍ଥାନୀୟ ଭାଷାର ଛନ୍ଦ ଓ ଉଚ୍ଚାରଣ ଗତ ଦୁର୍ବଳତା ଦ୍ୱାରା ସେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ଯଥା- କଟକୀ, ବାଲେଶ୍ୱରୀ, ବ୍ରହ୍ମପୁରୀ, ସମ୍ବଲପୁରୀ, କିମ୍ବା ଖଣ୍ଡି ଇଂରାଜୀ, ହିନ୍ଦି, ବଙ୍ଗଳା, ତେଲୁଗୁ ମିଶା ଭାଷାରେ କହୁଛି । ସେ ସବୁର ସନ୍ଧାନ କରି ନିଜର କହିବାର ଶୈଳୀ ଓ ଛନ୍ଦକୁ ସେହିଭଳି ଭାବରେ ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଜରୁରୀ ।

ଉପରୋକ୍ତ ବିଷୟ ମାନଙ୍କ ସହିତ ଅଭିନେତାକୁ

୧. ନିଜ ଚରିତ୍ରର ଦୋଷ ଗୁଣ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ବା ବନ୍ଦନୀ ମାନଙ୍କ ଭିତରେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ବା ଦୃଶ୍ୟରେ କିଛିକିଛି ନିଜସ୍ୱ ମତ ପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି କି ? ଯଦି କରିଛନ୍ତି ? ତା'ହେଲେ ସେ ଗୁଡିକ କ'ଣ କ'ଣ ? ଏବଂ ତା'ହା ଚରିତ୍ରର ଗୁଣାବଳୀହେଉ ବା ଦୋଷାବଳୀ ହେଉ ସେ ସମସ୍ତ ଅଭିମତକୁ ଅଭିନେତା Note କରି ରଖିବା ସହିତ ଚରିତ୍ରରେ ତାହାର ବିନିଯୋଗ ନିମନ୍ତେ ଯତ୍ନବାନ ହେବା ପ୍ରୟୋଜନ ।

୨. ଉକ୍ତଚରିତ୍ର ଉପରେ ଅନ୍ୟ ସହଅଭିନେତା ମାନେ ନିଜନିଜ ସଂଳାପ

ମଧ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରର ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ବା ପଛରେ ନିଜ ଚରିତ୍ର ସଂପର୍କରେ କ'ଣ କ'ଣ ବକ୍ତବ୍ୟ ବା ମତାମତ ରଖିଛନ୍ତି ।

୩. ସହଅଭିନେତା ମାନେ ଉକ୍ତଚରିତ୍ରର ସମ୍ମୁଖରେ, ଚରିତ୍ରକୁ ପରାମର୍ଶ ଦେବାଛଳରେ ହେଉ ଅଥବା ପ୍ରଶଂସା କରିବା ଛଳରେ ହେଉ ଚରିତ୍ରର ଦୋଷ ଓ ଗୁଣକୁ କହିଛନ୍ତି ବା ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି କି ?

୪. ନିଜେ ଚରିତ୍ରଟି ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ କଥାଛଳରେ କେତେବେଳେ ଗର୍ବର ସହକାରେ, କିମ୍ବା ଦୁଃଖର ସହକାରେ, ନିଜର ମହାନତା ଅଥବା ଦୁର୍ବଳତା କଥା ପ୍ରକାଶ କରିଛି କି ? ଯଦି କରିଛି ତାକୁ Note କରି ମନେ ରଖିବାକୁ ପଡିବ । ଏବଂ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ତାହାର ପ୍ରତିଫଳନ ନିଜ ଚରିତ୍ରରେ ଦେଖାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

୫. ପରିଶେଷରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ମତାମତ ଓ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରର ଦୋଷ, ଗୁଣ, ଭଲ, ମନ୍ଦ ର ଦିଗ ସବୁ କ'ଣ କ'ଣ ? ସେ କଥା ମଧ୍ୟ ଅଭିନେତାକୁ ଜାଣିବା ଓ Note କରିବାକୁ ପଡିବ । ଉପରୋକ୍ତ ଭାବେ ଅଭିନେତା ମାନେ ନିଜନିଜର ଚରିତ୍ରକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି, ଅନୁଧ୍ୟାନ କରି, ସେଇ ଅନୁସାରେ ପ୍ରଥମେ ଚରିତ୍ରର ଗତି, ପ୍ରକୃତି, ବ୍ୟବହାର, ଉଠିବା, ବସିବା, ହସିବା, କାଶିବା, ଆଦିକୁ ଚିନ୍ତା କରି ତାକୁ ମନେମନେ ସ୍ଥିର କରିନେବାକୁ ପଡିବ । ତା'ପରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ସହିତ କଥୋପକଥନ ସମୟରେ ନିଜର କ୍ରିୟା ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସହିତ ନିଜ ମୁଖମଣ୍ଡଳର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି (Expression) ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ନୋଟ୍ କରି ତାକୁ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ଏହିଭଳି ଭାବରେ ଅଭିନେତା ଚରିତ୍ରଟିର ଆମୂଳ ଚୂଳ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରି, ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ପରେ ସେହି ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ୟଏକ ଦିଗପ୍ରତି ଅଭିନେତାକୁ ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ପଡିବ ତାହାହେଲା-:

ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପ (ଭାଷା) ଶବ୍ଦ ଓ ବାକ୍ୟ ସବୁ ଉପରେ । ଅର୍ଥାତ

୧. ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପ ସବୁକୁ ମନଧ୍ୟାନ ଦେଇ ସାବଧାନତା ସହକାରେ ପଢିବାକୁ ପଡିବ । କେବଳ ନିଜର ଚରିତ୍ର କାହିଁକି ବରଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକକୁ ଯତ୍ନର ସହ ବାରମ୍ବାର ପଢିବାକୁ ପଡିବ । ଏପରିକି ବନ୍ଧନୀଭିତରେ ଥିବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ସବୁକୁ ମଧ୍ୟ ଧ୍ୟାନର ସହପଢିବାକୁ ପଡିବ ।

୨. ନିଜର ସଂଳାପରେ ତଥା ସମସ୍ତ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥକୁ ବୁଝିବାକୁ ପଡିବ ।

୩. ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାକ୍ୟସବୁର ଅର୍ଥ ସବୁକୁ ମଧ୍ୟ ବୁଝିବାକୁ ପଡିବ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ସେ ସବୁ ଶବ୍ଦ ବା ବାକ୍ୟ କାହିଁକି ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି ତାକୁ ମଧ୍ୟ ଅନୁସନ୍ଧାନ

କରି ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବାକୁ ପଡିବ ।

୪. ତାହାର କାରଣ ଓ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ବୁଝିବା ପାଇଁ ଏଠାରେ ଆଉ କେତୋଟି କଥା ଉପରେ ମୁଁ ଅଭିନେତା ମାନଙ୍କୁ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନକରି ସତର୍କ କରିଦେବାକୁ ଚାହେଁ ।

ଅନେକ ସମୟରେ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦର ଶବ୍ଦାର୍ଥ ଓ ସେଇ ଶବ୍ଦର ଭାବାର୍ଥ, ଦୁହେଁ ଏକ ହୋଇ ନପାରନ୍ତି । ନାଟକର ସଂଳାପର ପାଠ୍ୟ ଓ ତା'ର ଉପପାଠ୍ୟ (ଭାବ) ଓ ଅନୁଧାନ କଲେ ଏକଥା ସହଜରେ ଜଣାପଡ଼ିଯିବ ।

ସଂଳାପର ପାଠ୍ୟ (Text)-: ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିବା । ପାଠ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ହେଲା, ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଟ ଏକ ନାଟକରେ ଲିଖିତ ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ରର ସମସ୍ତ ସଂଳାପ ଗୁଡ଼ିକୁ ଆମେ ପାଠ୍ୟ ସଂଳାପ ବା (Text) ବୋଲି କହିଥାଉ ।

ଆମେ ଜାଣୁ ଯେ ଗୋଟିଏ ନାଟକ,

୧. ଅନେକ ସଂଳାପ ଦ୍ୱାରା ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ରହିଥାଏ ।
୨. ଏହି ସଂଳାପ ଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ଅଭିନେତା ମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସବୁକିଛି ଗୁରୁତ୍ୱ ବୋହନ କରିଥାଏ ।
୩. ପୁଣି ସେହି ସଂଳାପ ଗୁଡ଼ିକ ହିଁ ଅଭିନେତାର ଅଭିନୟ ପାଇଁ କେବଳ କେତୋଟି ସୂଚନା ବ୍ୟତିତ ଆଉ ବିଶେଷ କିଛି ଗୁରୁତ୍ୱ ବହନ କରିନଥାଏ ।
୪. କାରଣ ସେହି ଲିଖିତ ଶବ୍ଦ ଗୁଡ଼ିକ ନିର୍ଜୀବ ପ୍ରାୟ ହୋଇ ନାଟ୍ୟ ପୁସ୍ତକରେ ବା ପାଣ୍ଡୁଲିପିରେ ମୁଦ୍ରିତ ହୋଇ ରହିଥାନ୍ତି ।
୫. ଅଭିନେତାର ପ୍ରକୃତ ଦାୟିତ୍ୱ ହେଉଛି ସେହି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଯଥାଯଥ ଭାବେ ଜୀବନ୍ତ କରି ଗଢ଼ିତୋଳିବାର ।
୬. ନାଟକର ବା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସେହି ସଂଳାପକୁ ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରିବା ଓ ତା'ର ଅର୍ଥବାହନ କାରୀ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବାର ଅନ୍ୟଏକ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉପାୟ ହେଲା ନାଟକ ଏବଂ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ସଘର୍ଷ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା (Suspense) ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଘଣଟା ପାଇଁ ଆଗ୍ରହ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ।
୭. ନାଟକରେ ସେହି ସମ୍ଭାବନା ଓ ଉଦ୍ଦିପନା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ଅଭିନେତାକୁ ପାଠ୍ୟ ସହିତ ଉପପାଠ୍ୟ (Sub-text) ର ସହାୟତା ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ନେବାକୁ ପଡ଼ିବ ।
୮. ସେଥିପାଇଁ ଶବ୍ଦ ଓ ବାକ୍ୟରେ ନୂଆ ନୂଆ ଭାବାର୍ଥ (Interpretation)ର ଆଶ୍ରୟ ଓ ସାହାଯ୍ୟ ନେବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ଉପପାଠ୍ୟ (Sub-text):- ସଂଜ୍ଞା:- ନାଟକରେ ଶବ୍ଦ ବାକ୍ୟ ଓ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ ଲୁଚିରହିଥିବା ଅନ୍ତରନିହିତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଅର୍ଥ ଯାହା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ସଂଳାପର ପ୍ରକୃତ ଲୁକ୍କାୟିତ ଅର୍ଥ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ । ଅନେକେ ତାହାକୁ 'ବାକ୍ୟ

ଭିତରର କଥା' (Lines between the lines) ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଥିବାବେଳେ ଆଉ କେତେକ ତାହାକୁ **'ଅକୁହା କଥା'**(The unsaid meaning) ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି । ଏ ବିଷୟରେ ଲୋକକଥାରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ,

'ପିଠା ଭିତରେ ପୁର ଅଛି ଖାଇପାରିଲେ ମଜା ।
କଥା ଭିତରେ 'ନଥା' ଅଛି ବୁଝିପାରିଲେ ମଜା ।।'

ମାତ୍ର ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଦ୍ୱିତୀୟ ଧାଡ଼ିକୁ ଏମିତି ବି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ **'କଥା ଭିତରେ ନଥା ଅଛି, 'କହିଜାଣିଲେ' ମଜା କିମ୍ବା 'କହି ପାରିଲେ' ମଜା,** ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବୁଝେଇ ପାରିଲେ ମଜା । ସେଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ :

୧. ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଜାଣିଶୁଣି ଏମିତି କିଛି ବାକ୍ୟ ବା ସଂଳାପମାନ ନିଜ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦେଇଥାନ୍ତି । ଯାହା ଚରିତ୍ରଙ୍କ ତତ୍‌ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ନାଟକୀୟ କାହାଣୀକୁ ଆଉ ଏକ ସୁସ୍ୱାଦ ଭାବର ଆବରଣରେ ଘୋଡ଼ାଇ ରଖିଥାଏ ।
୨. ଅନେକ ସମୟରେ ନାଟକରେ ଦ୍ୱିଅର୍ଥବୋଧକ ବାକ୍ୟ ବା ସଂଳାପର ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ରହିଥିବାର ଦେଖାଯାଇଥାଏ ।
୩. ମାତ୍ର ଅନେକ ସମୟରେ ଏହା ଅଧିକ ଭାବେ ସୂକ୍ଷ୍ମତର (Subtle) ଓ ଅକୁହାକଥା (Sub-text) ହୋଇ ରହିଥାଏ ।
୪. ଏଣୁ ଅଭିନେତା ମାନେ ସଂଳାପକୁ ଜଣେ ଅନୁସନ୍ଧାନକାରୀ (Investigator) ଭାବେ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ ହୋଇ ବିଶ୍ଳେଷଣ (Analyse) କରି ତା' ଭିତରେ ଲୁଚିରହିଥିବା ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥକୁ ପରିପ୍ରକାଶ କରିଥାନ୍ତି ।
୫. କାରଣ ତା'ଦ୍ୱାରା ହିଁ ଚରିତ୍ରର ଉପପାଠ୍ୟ (Sub-text) ଗତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ଗୁଣ ପରିପ୍ରକାଶ ହୋଇଥାଏ ।
୬. ଅଭିନେତା କେବଳ ସଂଳାପ ଗୁଡ଼ିକର ଶବ୍ଦ ଓ ବାକ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଯଥାସ୍ଥିତଭାବେ ପଠନ ବା କଥନ କରିବା ପାଇଁ ମଞ୍ଚରେ ଛିଡ଼ାହୁଏ ନାହିଁ । କିମ୍ବା ତାହାର ସେହିପ୍ରକାରର ଅଭିନୟ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିପାରେ ନାହିଁ ବା ବିମୁଗ୍ଧ କରିପାରେ ନାହିଁ ।
୭. ବରଂ ସଂଳାପର ବିଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନାର୍ଥର ପରିପ୍ରକାଶରେ ହିଁ ଚରିତ୍ରର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଦିଗ ଉନ୍ମୋଚିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଚରିତ୍ରର କ୍ରିୟା କର୍ମ ମଧ୍ୟ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଥାଏ । ଚରିତ୍ରଟି ଅଧିକରୁ ଅଧିକ (Dynamic) ଓ (Intersting) ହୋଇଥାଏ ।
୮. ଅଭିନୟଟି ଏପରି ହେବା ଉଚିତ ଯେ:-

'ନାନାବିଧୈ ର୍ଯଥାପୁଷ୍ପୈ ର୍ମାଲ୍ୟଂ ଗ୍ରଥ୍ନାତି ମାଲ୍ୟକୃତ୍ ।
ଅଙ୍ଗୋପାଙ୍ଗୈଂ ରସୈର୍ଭାବୈ ସ୍ତଥା ନାଟ୍ୟଂ ପ୍ରୟୋକୟେତ୍ ।।

(୧୧୭ ଶ୍ଳୋକ, ୨୬ ଅଧ୍ୟାୟ, ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର)

ଅର୍ଥାତ୍ ମାଳିଟି ଯେପରି ବିଭିନ୍ନ ଆକାରର ଓ ରଙ୍ଗର ଫୁଲଆଣି ଅତି ଯତ୍ନର ସହକାରେ ଫୁଲମାଳାଟିଏ ଗୁନ୍ଥେ ଅଙ୍ଗାଭିନୟ, ଉପାଙ୍ଗାଭିନୟ, ରସ, ଭାବ, ସବୁକୁ ମିଶାଇ ସେହିପରି ନାଟ୍ୟଭିନୟ ଓ ନାଟ୍ୟପ୍ରଯୋଜନା କରିବା ଉଚିତ ।

୯. କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ଏହି Sub-text ର ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଉପରୋକ୍ତ ପଦ୍ଧତି ଅବଲମ୍ବନ କରିବା ସହିତ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ନିଜ ନିଜର ଚରିତ୍ରର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗ ବିଷୟରେ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ କରାଇବାକୁ ପଡ଼ିବ ଏବଂ ନିଜ ନିଜର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ କିଛି ମାତ୍ରାରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଦେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ପୁଣି ସେଇ ଶବ୍ଦକୁ ଚରିତ୍ର କେମିତି ଉଚ୍ଚାରଣ କରୁଛି, ବା ଉପସ୍ଥାପନ କରୁଛି, ତାହା ବିଶେଷ ପ୍ରଣିଧାନ୍ୟଯୋଗ୍ୟ । କାରଣ ସେ ଶବ୍ଦର ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ଭାବେ ଉଚ୍ଚାରଣ, ବାକ୍ୟ ପାଇଁ ଅନ୍ୟଏକ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥ ତିଆରି କରିପାରେ । ପୁଣି ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ସେଇ ଶବ୍ଦ ଆଉବାକ୍ୟକୁ କିଭଳି ଭାବେ, ଅର୍ଥାତ କିଭଳି ଅର୍ଥରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଛନ୍ତି, ତାହା ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

କ. ଅତଏବ ଅଭିନେତା ଉକ୍ତ ଶବ୍ଦ ବା ବାକ୍ୟକୁ ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲାବେଳକୁ କିପରି ଭାବରେ ଉଚ୍ଚାରଣ (Modulation) କରିବ, ତା'ର ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗର ଭାଷା (Body Language) ସେତେବେଳେ କିଭଳି ହେବ ଏବଂ ତା' ସହିତ ତା'ର ମୁଖମଣ୍ଡଳର କ୍ରୀୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା (Expression) କିପରି ହେବ ? ତାକୁ ସ୍ଥିର ନିଶ୍ଚିତ କରିବାକୁ ପଡିବ ।

ଖ. ମନେ ରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ସମଗ୍ର ନାଟକରେ ଯେମିତି କୌଣସି ଗୋଟିଏ ବି ଶବ୍ଦ ବା ବାକ୍ୟ ଅଭିନେତାର ଅବୁଝା ରହିନଯାଏ ।

ଗ. କାରଣ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଓ ଭାବକୁ ନିଜେ ନବୁଝି, ତା'ର କ୍ରିୟା ଆଉ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ସିଏ ଅନ୍ୟ ଜଣଙ୍କ ଆଗରେ ପରିପ୍ରକାଶ କରିପାରିବ ବା କେମିତି ? ତେଣୁ ସେ ନିଜେ ସେ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଓ ଭାବକୁ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ହୃଦୟଙ୍ଗମ ନକରି ଅଭିନେତା ଜଣକ ଉକ୍ତ ଶବ୍ଦର ଭାବକୁ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଆଗରେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିବ ବା କେମିତି ?

ଏହାପରର ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକୀୟ କଥାହେଲା ଅଭିନେତା ନିଜ ଚରିତ୍ରର ସମସ୍ତ **ସଂଳାପ ଓ ତାର ବିରାମଚିହ୍ନ ମାନଙ୍କ (Punctuation)** ସହିତ ଗୋଟି ଗୋଟି କରି ମୁଖସ୍ଥ କରିବା ସହିତ, ସମସ୍ତ ନାଟକଟି କୁ (ବନ୍ଦନୀସହ) ମୁଖସ୍ଥ ରଖିବାକୁ ପଡିବ । ସଂଳାପ ମୁଖସ୍ଥ କରିବା ହେଉଛି ଅଭିନେତାର ପ୍ରାଥମିକ ଓ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦାୟିତ୍ୱ ।

ଏଠାରେ କହିରଖେ ଯେ ନେପଥ୍ୟରୁ ସଂଳାପ ଶୁଣି କହିବାର ଅଭ୍ୟାସ ରଖୁଥିବା ଅଭିନେତା ଆଦୌ ଅଭିନେତା ହେବାର ଯୋଗ୍ୟତା ବହନ କରନ୍ତିନାହିଁ । କାରଣ ତା'ଦ୍ୱାରା ସେ ନିଜେ କ୍ରିୟାପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସବୁର ସାବଲୀଳ (Natural Reaction) ପରିପ୍ରକାଶ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ପୁଣି ସହ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କ ସାବଲୀଳ କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ ସେ ନିଜେ ବାଧକ ସାଜିଥାନ୍ତି । ଫଳରେ ନିଜ ଚରିତ୍ର ସହ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ମଞ୍ଚରେ ପରନିର୍ଭରଶୀଳ ହୋଇ ବେଳେବେଳେ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟିକରିଥାନ୍ତି । ଫଳରେ ନାଟକଏକ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ କ୍ରିୟା ଭାବେ ଉପହସିତ ହୁଏ ।

ଚରିତ୍ରର ଉପରୋକ୍ତ ବିଷୟ ସବୁକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ, ଅନୁଶୀଳନ, ପଠନ ଓ ମନନ କରିବା ମଧ୍ୟରେ ଅଭିନେତା, ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରାୟତଃ ଟିକିନିଖି ସବିଶେଷ ତଥ୍ୟ ସବୁ ହାସଲକରି ନେଇଥାଏ । ଏବଂ ନିଜ ମନରେ ସେଇ ଚରିତ୍ରର ଏକ ସମ୍ଭାବ୍ୟ ରୂପ ରେଖ ଆଙ୍କିବାରେ ପ୍ରୟାସ କରିଚାଲିଥାଏ । ଯଥା ଚରିତ୍ରର ବୟସ, ଆକାର, ରଙ୍ଗ, ଜାତି, ଧର୍ମ, ପରିବାର, ସମାଜ ତାର ସାମାଜିକ ଓ ପାରିବାରିକ ସମ୍ପର୍କ ସବୁ, ତା'ର ଚାଲିଚଳନ, ବ୍ୟବହାର, ତା'ର ଦୋଷ, ଗୁଣ, ତା'ର ସୁଖ, ଦୁଃଖ, ହସ, କାନ୍ଦ, କାଶିବା, ବସିବା, ଚାଲିବା, ଶୋଇବା, ନାଚିବା, ଚିନ୍ତା କରିବା, ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ସମସ୍ତ କର୍ମର ଏକ ତାଲିକା ସେ ମୋଟା ମୋଟି ଭାବେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିସାରିଥାଏ ।

ଏବେ ମନେ ମନେ ଚିନ୍ତା କରିଥିବା ବା କଳ୍ପନା ପ୍ରସୂତ ସେହି ଚରିତ୍ରକୁ ଜୀବନ୍ତଭାବେ ମଞ୍ଚଉପରେ ଉପସ୍ଥାପନା ବା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଅଭିନେତାକୁ ଆହୁରି ବହୁପଥ ଅତିକ୍ରମ କରିବାକୁ ପଡିବ । ମାତ୍ର ପ୍ରଶ୍ନହେଲା ଅଭିନେତା ସେହି ଚରିତ୍ରକୁ କିପରି ଉପସ୍ଥାପନ କରିବ ? ଉତ୍ତର ଅତି ସହଜ ଯେ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ଅଭିନେତା ଚରିତ୍ରକୁ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବ ।

ଅଭିନୟ କରିବାର ଅର୍ଥ ହେଲା, ଅଭିନେତା ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏକ ଚରିତ୍ରକୁ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଆଗରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ବା ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା । ଅଭିନୟ କାଳରେ କୌଣସି ଏକ ଚରିତ୍ରକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାର ଶୈଳୀ ସାଧାରଣତଃ ଦୁଇପ୍ରକାର, ଯଥା:-

ପ୍ରଥମଟି ହେଲା ଅଭିନେତା ନିଜେ **ଚରିତ୍ର ଭାବେ ନିଜକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବା** **Representational method** ଯାହାକୁ ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଥାଏ ।

ଦ୍ୱିତୀୟଟି ହେଲା ଅଭିନେତା ନିଜେ ଚରିତ୍ର ଭଳି ନିଜକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ ନ କରି ବରଂ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରତିନିଧି ଭାବେ **ଚରିତ୍ରଟିକୁ ବର୍ଣ୍ଣନା (present)** କରିଥାନ୍ତି । ଯାହାକୁ Presentational Method କହନ୍ତି । ଯାହା ଅନେକାଂଶରେ ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ ଓ କିଛିକାଂଶରେ ନାଟ୍ୟ ଧର୍ମୀ ମଧ୍ୟ ।

ଏଠାରେ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କୁ ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ଧାରାର ଅଭିନୟ ସଂପର୍କରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ସନ୍ଦେହ ମୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାର ଶୈଳୀ ସହିତ ଚରିତ୍ରର ଉପସ୍ଥାପନାର ଶୈଳୀକୁ ଜଡିତ କରାଯାଇଛି ତା'ର ଆଲୋଚନା କରିବା । ଏଠାରେ ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନିର୍ମାଣ ପଦ୍ଧତିର ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି । ତେବେ ଚରିତ୍ରର ନିର୍ମାଣ ପଦ୍ଧତିର ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ନାଟକ ଜଗତର ଇତିହାସରେ, ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ, ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗରେ, ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ, ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନାର ବିଭିନ୍ନ ଶୈଳୀର କିପରି ଉଦ୍ଭବ ଓ ବିକାଶ ହୋଇଛି । ସେହିଧାରା ମାନଙ୍କ ବିଷୟରେ ଚୁମ୍ବକରେ ଆଲୋଚନା କରି ସେଠାକାର ଚରିତ୍ରର ଉପସ୍ଥାପନ ଶୈଳୀର ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇପାରେ ।

ସଂକ୍ଷିପ୍ତରେ ନାଟକର କ୍ରମ ବିବର୍ତ୍ତନ (Evolution of theatre)

ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ନାଟକ ଅଭିନୟ ଓ ପ୍ରଯୋଜନାର ଧାରା କେବଳ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରକୁ କେନ୍ଦ୍ରଭୂତ କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଅଭିନେତାଙ୍କର ଅଭିନୟରେ ଉଭୟ ଦିଗକୁ ଯଥା-: ନାଟ୍ୟ ଧର୍ମୀତା ଓ ଲୋକ ଧର୍ମୀତାର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟୁଥିଲା । ଅଭିନେତା ମାନେ କେତେବେଳେ ଚରିତ୍ରର ଅନୁରୂପ ଭାବେ ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ ତ କେତେବେଳେ ଚରିତ୍ରର ଲକ୍ଷଣାତ୍ମକ ଭାବେ ନିଜକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରୁଥିଲେ । ଯାହାକୁ (**Period of classical Indian Theatre**)

ଯାହାର ଅନୁରୂପ ଭାବେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଉଭୟ ଲୋକପ୍ରିୟ ନାଟ୍ୟଧାରା ଯଥା-: ବାସ୍ତବବାଦୀ ଅଭିନୟର ନାଟ୍ୟଧାରା ଓ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବାତ୍ମକ ଅଭିନୟ ନାଟ୍ୟଧାରାର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଥିଲା ବୋଲି ଅନେକ ନାଟ୍ୟ ପଣ୍ଡିତ ମତ ପୋଷଣ କରିଥାନ୍ତି ।

ଏବେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟ୍ୟଧାରା ମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଉ । ପ୍ରଥମେ ଗ୍ରୀକ ନାଟକ କଥା ଆଲୋଚନା କରିବା । ଯାହାକୁ ନାଟ୍ୟ ବିଦୁଷକମାନେ **Period of classical Tragedy** କହନ୍ତି । ସେଠାରେ ପ୍ରଥମେ chorus ର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଯାହାର ସଂଳାପରେ ଗୀତିବଦ୍ଧତା ଭରପୂର ହୋଇ ରହିଥାଏ ଏବଂ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ମାନେ Tragedy ର ମୁଖା (Mask) ସହ ଲମ୍ବା ଫିତାର ଯୋତା ଯାହା ରଣପା ଭଳି ଲମ୍ବା ଯୋତା ପିନ୍ଧୁଥିଲେ (ବଡ ବଡ ଦେଖାଯିବା ପାଇଁ) । ସଂଳାପରେ ଗୀତିବଦ୍ଧତା ଥିବାରୁ ଛନ୍ଦମୟ ଉଚ୍ଚାରଣ ଓ ଉଚ୍ଚସ୍ୱରରେ ସଂଳାପର ପ୍ରକ୍ଷେପଣ କରିବାକୁ ପଡୁଥିଲା । ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ବସ୍ତୁତଃ ଅଭିନେତାମାନେ ନିଜକାନ୍ଧରେ ହିଁ ବହନ କରୁଥିଲେ । ଅର୍ଥାତ ନିଜେ ଚରିତ୍ର ଭଳି ଅଭିନୟ କରୁଥିଲେ । ଗ୍ରୀକନାଟକ

ଯୁଗର ଶେଷ ଅବଧି ବେଳକୁ Aristophanisଙ୍କ ଅମଳରେ ଲିଖିତ old comedy ର ଅଭିନୟଶୈଳୀ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାୟ ସମାନଥିଲା ।

ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ତା'ପରେ ଆସେ ରୋମନାଟକ । ଯାହାର ଗୋଟିଏ ଧାରାକୁ ପଣ୍ଡିତ ମାନେ **Period of Neo-classical Tragedy** ଓ ଅନ୍ୟଧାରାକୁ comedy ର ଧାରା ବୋଲି କହିଥାନ୍ତି ଯଥା - **Middle comedy** ଓ **New-comedy** । ସେଠାରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଭାବେ ପ୍ରଯୋଜନା ଶୈଳୀ ଓ ନାଟକ ରଚନା ଶୈଳୀରେ classical Tragedy ର ଧାରାକୁ ଅନୁସରଣ ନକରି, ନୂତନ ପଦ୍ଧତି ଅବଲମ୍ବନ କରାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ଅଭିନେତା ଓ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଶାରୀରିକ,ବାଚିକ ଓ ମାନସିକ ତଥା ଆହାର୍ଯ୍ୟ (ରୂପସଜ୍ଜା ଓ ପୋଷକ ପରିଛଦରେ) ଅଭିନୟରେ ଏକାତ୍ମଭାବ ହିଁ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିଲା । ତା'ପରେ ପୃଥିବୀର ନାଟକର ଇତିହାସରେ ଆସେ ଅନ୍ଧକାର ଯୁଗ **(Dark Age)** । ଯାହା ଦୀର୍ଘ ଚାରିଶହ ବର୍ଷ ଧରି ପୃଥିବୀର ନାଟ୍ୟ ଜଗତକୁ ଆଚ୍ଛାଦିତ କରି ରଖିଥିଲା । ଏହି ସମୟରେ ପୃଥିବୀର କୋଣଅନୁକୋଣରେ କେଉଁଠି ନାଟକ ଲିଖିତ, ଅଭିନୀତ ଓ ପ୍ରଯୋଜିତ ହେବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପୃଥିବୀର ନାଟକ ଇତିହାସରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନାହିଁ । ତାହାର କାରଣ ଅନେକ କିଛି ରହିଛି । ତେବେ ସେସବୁ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଏଠାରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ଉଚିତ ମନେ କରୁନାହିଁ । ଏହାର ବିଷଦ ଆଲୋଚନା ପୂର୍ବକ ମୋର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପୁସ୍ତକ 'ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା'ରେ ଯଥା ସମ୍ଭବ ଆଲୋକପାତ କରିଅଛି ।

ତୃତୀୟତଃ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ନାଟକର ଧାରା **chruch Theatre** ରୁ ଆରମ୍ଭ କରି **ଘୋଡ଼ା ଗାଡ଼ିର ନାଟକ (Cart Theatre)** ଭାବେ ଗାଁରୁ ଗାଁକୁ ପରିଭ୍ରମଣ କରି **ପଥପ୍ରାନ୍ତ ନାଟକ (Street Theatre)** ଭଳି ବିଭିନ୍ନ ଛକ ମାନଙ୍କରେ ନାଟକ ମାଧ୍ୟମରେ ବାଇବେଲରେ ଥିବା କାହାଣୀର ଦୁଃଖାନ୍ତର ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଖ୍ରୀଷ୍ଟଧର୍ମ ପ୍ରତି ଅନୁରାଗି କରି ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ପରିତ୍ରାଣ ଲାଭକରି ସ୍ୱର୍ଗାରୋହଣର ଆଶ୍ୱାସନା ଦିଆଯାଇ ଚର୍ଚ୍ଚ ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତ ହେବାକୁ ଆହ୍ୱାନ ଦିଆଯାଉଥିଲା ଏହାର ଲୋକପ୍ରିୟତା ଓ ଜନଜାଗରଣକୁ ଉପଲବ୍ଧିକରି ଇଂଲଣ୍ଡର ହୋଟେଲ ବ୍ୟବସାୟୀ ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟବସାୟିକ ଭାବେ ଜନ୍ମ ନେଲା **ପାନ୍ଥଶାଳା ନାଟକ (Inn Theatre)**, ଭାବେ ଇଂଲଣ୍ଡରେ (Swan Theatre), (Globe Theatre), ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ପାନ୍ଥଶାଳାରେ ନାଟକର ମଞ୍ଚମାନ ଗଢ଼ିଉଠିଥିଲା । କ୍ରମେ ଏହି ନାଟକ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଓ ବ୍ୟବସାୟିକତା ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଅସମ୍ଭବ ଭାବେ ସଫଳତା ପାଇବା ହେତୁ ସେଇ ଇଂଲଣ୍ଡ ରାଜ ପ୍ରାସାଦରେ, ରାଜାନୁଗ୍ରହରେ, ରାଜାଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା **Royal Theatre, Opera House,** ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ।

ସେହି କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ବିବର୍ତ୍ତନ ଓ ବିକାଶର ଧାରାରେ ଜନ୍ମ ନେଲେ ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ଭଳି ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭା ସେକ୍ସପିଅରଙ୍କ ଯୁଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କ୍ରମ ପରିବର୍ତ୍ତୀତ ଓ କ୍ରମୋନ୍ନତିର ମାର୍ଗରେ କ୍ରମୋବିବର୍ତ୍ତିତ ଓ ବିକଶିତ ହୋଇ ପରିଶେଷରେ **Romantic Tragedy** ର ନାଟକରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ବିଶ୍ୱବିଖ୍ୟାତ ହେଲା ।

୧. ଯେଉଁଥିରେ ଗୋଟିଏ plot ଓ ଏକାଧିକ subplot ମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପରିପୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା ।

୨. ପୋଷାକ, ପରିଚ୍ଛଦ, ଓ ରୂପସଜ୍ଜା ବିଖ୍ୟାତ ରାଜକୀୟ ଓ ସାମାଜିକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର Larger then Life କୁ ଆଧାର କରି ହେଉଥିଲା ।

୩. ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କୁ ଇତିହାସ ଓ କଳ୍ପନା ଜଗତରୁ ଆନୀତ ରାଜା କିମ୍ୱା ବୀର ପୁରୁଷ ମାନଙ୍କୁ ଆଧାର କରି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଉଥିଲା ।

୪. ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କରିବାକୁ ଯାଇ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ଚରିତ୍ରର ଏକ Romantic ଗତି ପ୍ରକୃତି ଓ ଭାବନାରେ ବାନ୍ଧି ହେବାକୁ ପଡୁଥିଲା ।

୫. ଯାହାର ସଂଳାପ ଥିଲା ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର, ଓ ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦଯୁକ୍ତ । ଯାହା Theory of Empathy କୁ ଅଳ୍ପ ବହୁତେ ଅନୁସରଣ ଓ ଅନୁକରଣ କରୁଥିବାର ଜଣାଯାଏ ।

ଯଦିଓ **Theory of empathy** ର ଆବିଷ୍କାର ତା'ପରବର୍ତ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ମହାନ୍ ନାଟ୍ୟବିତ୍ ଷ୍ଟାନିସଲାଭସ୍କି (Konstantin Sergeivich Stnislavsky 1863-1938) ଥିଲେ **Neo-Romantic Tragedy** ର ସଂସ୍ଥାପକ ବା ଉପସ୍ଥାପକ ଭାବେ Realisitic Theatre ର ଜନକଭାବେ ପରିଚିତି ଲାଭ କଲେ । ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ଧାରାକୁ ଆମେ Theory of Empathy ଏବଂ **school of Realistic theatre** ଓ Neo-Romantic Tragedy ଆଦି ନାନା ପ୍ରକାର ନାମରେ ଆମେ ଜାଣିଥାଉ । ଯାହାର ନାଟକୀୟ କାହାଣୀରେ,

୧. ସମାଜର ନିମ୍ନ ଓ ନିମ୍ନ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର-ବ୍ୟକ୍ତି ମାନଙ୍କ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନ କଥା କୁହାଯାଇଛି ।

୨. ସଂଳାପରେ ଗଦ୍ୟବଦ୍ଧତାର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ । ଯାହା ସାମାଜିକ ଜୀବନର ନିତ୍ୟନୈମିତ୍ୟ କଥପକଥନ ଭଳି ପ୍ରତ୍ୟାମାନ ହେଉଥିଲା ।

୩. ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜାରେ, Realisim ଏବଂ

୪. ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ରହିଥିଲାବେଳେ

୫. କାହାଣୀରେ Unity of time, Action and place କୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଉଥିବା ହେତୁ କାହାଣୀରେ Sub plot କୁ ବିବର୍ଜିତ କରି ଗୋଟିଏ ସ୍ଥାନରେ ଘଟଣାକୁ

ସଂଘଟିତ କରାଇ ସ୍ୱଳ୍ପ ସମୟ ଭିତରେ କାହାଣୀର ବିୟୋଗାତ୍ମକ ପରିସମାପ୍ତି କରାଯାଉଥିଲା ।

୬. ସମସ୍ତ ଆନୁଷଙ୍ଗିକ ଓ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥାର ସୃଜନ ପାଇଁ ଆଲୋକ, ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା, ରୂପସଜ୍ଜା, ପୋଷାକ ପରିଛଦ, ମଞ୍ଚୋପକରଣ ଓ ହସ୍ତୋପକରଣ ଆଦିକୁ ଯଥା ସମ୍ଭବ As if real (But not real) । ଅବିକଳ ନୁହେଁ ଅଥଚ ଅବିକଳ ଭଳି ସର୍ଜନା କରାଯିବା ସ୍ଥଳେ

୭. ନାଟକର ଶବ୍ଦ ଆଉ ସଂଗୀତକୁ Empathitic କରି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ନାଟକର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ଓ ଆବେଗ ସହିତ ଯଥା ସମ୍ଭବ ବାନ୍ଧିରଖିବା ଓ ପରିଚାଳିତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଯାଉଥିଲା । ଅତଏବ ଏଭଳି ପରିସ୍ଥିତିରେ ଅଭିନେତା ମାନେ ମଧ୍ୟ ନିଜେ ଚରିତ୍ର ଭଳି ବ୍ୟବହାର, କଥୋପକଥନ, ଚାଲିଚଳନ ତଥା ହସକାନ୍ଦ ଆଦି କରିବାକୁ ଯତ୍ନବାନ ହେଉଥିଲେ । ଯାହା ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ଉପସ୍ଥିତ ଥିବା ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନରେ ଚରିତ୍ରା ଅନୁରୂପୀ ଚରିତ୍ରର ଅବତାରଣା କରିପାରୁଥିଲା ।

୮.ସେତେବେଳେ ଅଭିନେତା ଓ ଚରିତ୍ର ଦୁହେଁ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ ଭଳି ପ୍ରତ୍ୟମାନ ହେଉଥିବାରୁ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନରେ ଅଭିନେତା ଓ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଅନୁରୂପ ଭାବେ (Analogy) ବା ସାଦୃଶ୍ୟ ଭାବର ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଥିବାରୁ ଅଭିନେତା ଦ୍ୱାରା ସଂଘଟିତ ସମସ୍ତ କ୍ରିୟାପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଓ ଭାବାବେଗ କ୍ରମଶଃ ଚରିତ୍ରର ନିଜସ୍ୱ କ୍ରିୟାପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଓ ଭାବାବେଗରେ ପରିଣତ ହୋଇ ତାହା ତଦନୁରୂପ ଭାବେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇ ଅନୁରୂପ ଭାବେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ସଂକ୍ରମିତ କରୁଥିଲା । ଫଳରେ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନେତା ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଥିବା କାଳ୍ପନିକ, ଛଳନାତ୍ମକ ଭାବପୁଞ୍ଜ ସମୂହ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ପହଞ୍ଚି ଦର୍ଶକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଉକ୍ତ ଭାବର ଅନୁରୂପ ରସର ସଞ୍ଚାର କରାଇ ପାରିଥାଏ । Representational Method କୁହାଯାଏ ।

Representational Method-:

ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ନାଟକ ଜଗତରେ Bertolt Brecht (1898-1956) ନାମକ ଆଉ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଓ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶକ ନାଟକକୁ ଓ ନାଟ୍ୟ ଜଗତକୁ ଉଦ୍ଭାସିତ କଲେ । ଯାହାଙ୍କ ନାଟକକୁ **Epic Theatre** କୁହାଗଲା । ଯାହାର ପ୍ରୟୋଗ ବିଧିକୁ presentational Method କୁହାଯାଏ ।

୧. ଏହାର କାହାଣୀରେ ମହାକାବ୍ୟର ଅନୁରୂପ ଭାବେ ବହୁ ଘଟଣାକୁ ନାଟକରେ ସଂଘଟିତ କରାଗଲା ।

୨. ସଂଳାପ ହେଲା ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ।

୩. ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱରେ ଉଭୟ ପ୍ରକାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯିବା ସତ୍ତ୍ୱେ ନୀତି ଅନୀତିର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ମନ ଓ ବୁଦ୍ଧିର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇ ବୁଦ୍ଧିକୁ ଅଧିକ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମାନବୀୟ ଆବେଗ ସବୁକୁ ଗୌଣ ବା ନ୍ୟୁନ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଗଲା ।

୪. ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜାକୁ କେତେବେଳେ ସାଙ୍କେତିକ (Symbolic) ତ କେତେବେଳେ ଭାବଧର୍ମୀ (Stylised) ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନା କରାଗଲା ।

୫. ଅଭିନେତାମାନଙ୍କୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଦୁଇଟି ଦିଗ ବିଷୟରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଆଗରେ କହିବାକୁ ପଡୁଥିଲା । ଗୋଟିଏ ଥିଲା ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ଆବେଗର କଥା । ଅନ୍ୟଟି ହେଲା ସେମାନଙ୍କର ବିବେକର କଥା । ଚେତନାର କଥା । ଯାହାଦ୍ୱାରା ସାମାଜିକ କୁସଂସ୍କାର, କୁପ୍ରଥାକୁ ଦୂର କରି, ସାମାଜିକ ସଂସ୍କାର ଅଣାଯାଇ ପାରିବ ।

୬. ନାଟକରେ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ସମାଜକ ଓ ଦର୍ଶକ ମାନଙ୍କୁ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରି Information ଦେବା ସହିତ ସେମାନଙ୍କୁ ପରିସ୍ଥିତି ସଂପର୍କରେ ସଚେତନ Aware କରାଇବା ଥିଲା ତାଙ୍କ ମତରେ ନାଟକର ଅସଲ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

୭. ଏଥିପାଇଁ ସେ କେତେବେଳେ ଆଲୋକ ମାଧ୍ୟମରେ ତ କେତେବେଳେ ସଂଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଭିତରେ ଗଢ଼ି ଉଠୁଥିବା ଏକାତ୍ମବୋଧର ଭାବ ଓ ଆବେଗକୁ ଧ୍ୱଂସ କରି ସେମାନଙ୍କୁ ପୁଣି ସଂଯତ ତଥା ସଚେତନ କରାଇ ନିଜ ବିବେକର କଥା ଶୁଣିବାକୁ ବାଧ କରାଉଥିଲେ । ଏହାକୁ ଅନେକେ **Theory of Alianation** ବୋଲି ମଧ୍ୟ କହିଥାନ୍ତି । ଏଥିରେ କେବଳ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆବେଗରୁ ବିଚ୍ୟୁତ କରାଯାଏ ନାହିଁ ସମୟସମୟରେ ଅଭିନେତା ନିଜେ ମଧ୍ୟ ନିଜକୁ ଚରିତ୍ରରୁ ବିଛିନ୍ନ କରି ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଭୁତ ଆବେଗ ଓ ଅନୁଭୁତିର ଆବେଦନରୁ ନିଜକୁ ମୁକ୍ତକରି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ନିଜର କର୍ତ୍ତବ୍ୟର ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ କରିଥାନ୍ତି । ଏଣୁ ଏଠାରେ ଅଭିନେତା ନିଜେ ଚରିତ୍ର ଭାବେ ନିଜକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ ନ କରି ବରଂ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରତିନିଧି ଭାବେ ନିଜକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ବାଧ ହୋଇଥାଏ । ଅତଏବ ଏହିଭଳି ପ୍ରଯୋଜନାରେ ଅଭିନେତାକୁ ଅଭିନୟ ଓ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ସଂପର୍କରେ ଆହୁରି ତୀକ୍ଷ୍ଣ ତଥା ବଳିଷ୍ଠ ହେବାକୁ ପଡେ । କାଣର ତାକୁ କେତେବେଳେ ଚରିତ୍ର ଭଳି ତ କେତେବେଳେ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରତିନିଧି ଭଳି ଏକାଧାରରେ ଦୁଇଟି ରୂପକ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ପଡିଥାଏ । ଯାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ କଠିନ ପରିଶ୍ରମ ଓ ସାଧନ ସାପେକ୍ଷ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ ଏହି ପ୍ରସ୍ତୁତିରେ ଅଭିନେତା ଓ ଚରିତ୍ର ଉଭୟଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତି ବଳିଷ୍ଠଭାବେ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥାଏ । ଯାହା ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ଉପସ୍ଥିତ ଥିବା ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନରେ ଚରିତ୍ରାନୁରୂପୀ ଭାବନା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ।

୧. ଚରିତ୍ରର ଅନୁରୂପାତ୍ମକ (Analogy) ଭାବେ ବା ସାଦୃଶ୍ୟ ଭାବେ ଚରିତ୍ରର ଉପସ୍ଥାପନା ନହୋଇ ତାହା ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବା ଉପସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥାଏ ।

୨. ଚରିତ୍ରଟିର ଚିତ୍ରଣ ଲକ୍ଷଣାତ୍ମକ (Metaphor) ଭିତ୍ତିକ, ଆଳଙ୍କାରିକ (Metaphorical) ଭାବେ ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଇଥାଏ । ଯାହା ଚରିତ୍ରର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେନାହିଁ । ବା ଚରିତ୍ରର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ ପରିପ୍ରକାଶ କରେ ନାହିଁ ବରଂ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଚରିତ୍ରକୁ ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ ଭାବେ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରେ । ତା'ର ଚାରିତ୍ରିକ ଲକ୍ଷଣାତ୍ମକ (Metaphor) କୁ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରେ ।

ଏଣୁ ଏହି ପ୍ରକାର ଦୃଶ୍ୟଭିନୟରେ ଅଭିନେତାଦ୍ୱାରା ପରିବେଶିତ ଆବେଗ ଓ ଭାବର କ୍ରିୟାପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଦର୍ଶକଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବଳିଷ୍ଠ ଭାବେ ସଞ୍ଚରିତ କରାଯାଏ ନାହିଁ । ବା ଏମିତି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ଜାଣିଶୁଣି ଅଭିନେତା ସେହି ଭାବମାନଙ୍କୁ ସଞ୍ଚରିତ କରାଇ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ରସାପ୍ଳୁତ କରିବାର ଓ କରାୟତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରେନାହିଁ । ବରଂ ଘଟଣାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରି ତା'ର ପରିଣତି ସଂପର୍କରେ ସୂଚନା ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାହାର ପ୍ରତିକାର ନିମନ୍ତେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସତର୍କ କରାଇବା ସହିତ ସମସ୍ୟାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ପନ୍ଥା ବା ସଂସ୍କାରର ଉପାୟ ବାହାର କରିବାକୁ ଚିନ୍ତା କରିବା ପାଇଁ ଏକ ପ୍ରକାର ବାଧ କରିଥାଏ । ଏହା ହିଁ ଉକ୍ତ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଶୈଳୀର ଅନ୍ତଃର୍ନିହିତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଅଭିନେତାର ଏହି ପ୍ରସ୍ତୁତି ପର୍ବକୁ Presentational Method ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ । ଓଡିଶାର ନାଟକ ଜଗତରେ ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ଧାରାର ନାଟକ ଅଭିନୟ ହେବାର ଆମେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ସଂଖ୍ୟାରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଥାଉ ।

ଏଠାରେ କହିରଖେ ଯେ ପୃଥିବୀର ନାଟକ ଜଗତରେ ଉପରୋକ୍ତ ସମସ୍ତ ନାଟକ ପ୍ରଯୋଜନାର ଶୈଳୀ ବା ଧାରାମାନଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ମୋର ଲିଖିତ 'ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା' ପୁସ୍ତକରେ ବିଷଦ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଏଥର ଆମେ **ବାସ୍ତବବାଦୀ ନାଟକ (Realistic Theatre) ନାଟକ ପ୍ରସ୍ତୁତି** ବା ଚରିତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତି ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ।

ଅଭିନେତା ପ୍ରଥମେ ଚରିତ୍ରର ତ୍ରିମାତ୍ରିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ସମାପ୍ତ କରି ତଦନୁଯାୟୀ ଚରିତ୍ରଟିର ରୂପରେଖ ନିଜ କଳ୍ପନା (Imagination) ରେ ତିଆରି କରି ସାରିଥାଏ । ଯଥା:-

୧. ଚରିତ୍ରର ଆକାର, ବର୍ଣ୍ଣ, ପୋଷାକ, ଚାଲିଚଳନ ଓ ବ୍ୟବହାର, ବୟସ, ରୂପ ଇତ୍ୟାଦି । ଏହାପରେ

୨. ସେହିଭଳି ଚରିତ୍ରଟିଏ ତା'ର ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ସମାଜରେ ସେ କେବେ ଦେଖିଛିକି ନାହିଁ ? ଯଦି ଦେଖିଛି ତା'ହେଲେ ସେହି ଚରିତ୍ରକୁ ଅଭିନେତା ଯତ୍ନର ସହିତ ଅତି

ଟିକିନିଖି ଭାବରେ ନିରେଖି ଅନୁଶୀଳନ observe କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ମାତ୍ର ଏହି ଅନୁଶୀଳନ ବେଳେ ଅଭିନେତାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଧ୍ୟାନ ଦେବାକୁ ପଡିବ ଯେପରି ତା'ର ସେଇ ଅନୁଶୀଳନ ଦ୍ୱାରା ନିଜେ ସଜାଇ ହୋଇ, ମଞ୍ଚରେ ପଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ଯାଉଥିବା ନିଜ ଚରିତ୍ରଟି ଯେପରି ସମାଜରେ ଦେଖିଥିବା ଚରିତ୍ରର Exact Imitation ବା Photo copy ଭଳି ପୁରାପୁରି xerox-copy ନହୋଇଯାଏ।

୩. ବରଂ ସେଥିରେ ନିଜସ୍ୱ କଳ୍ପନା imagination ମାଧ୍ୟମରେ ସେହି ଚରିତ୍ରରେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଭାବେ କେତେ ସୃଜନଶୀଳତା creativityର ପୁଟଲଗାଇ ତାକୁ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ କଳାତ୍ମକ Artistic sensitivityର ରୂପରେଖ ଦେବାକୁ ପଡିଥାଏ ।

୪. ଏଣୁ ଅଭିନେତା ଜଣକ ତା'ର ଦେଖିଥିବା ସେହି ଚରିତ୍ରଟିକୁ ବା ଚରିତ୍ରର ଉଦାହରଣକୁ ବାହାରୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିବା (observation) ସହିତ ନିଜର ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଚିନ୍ତାଧାରା (Logical thought) ଦ୍ୱାରା।

୫. ନିଜର କଳାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ (Artistic sensibility) ମାଧ୍ୟମରେ ତାକୁ ନିଜ କଳ୍ପନାରେ ଅଳଙ୍କରଣ କରିବା ସହିତ

୬. ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ରହିଥିବା ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ଆଭ୍ୟନ୍ତରୀଣ ଗୁଣାବଳୀ(Inner world)ର ଦିଗକୁ ଆବିଷ୍କାର (Disclose) କରିବାକୁ ଯାଇ ତା'ର ଚିନ୍ତାଧାରା, ତା'ର ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ଦିଗନ୍ତକୁ ଉନ୍ମୋଚିତ କରିବାକୁ ପଡିବ। ଏଥିପାଇଁ ଅଭିନେତା ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ, ଏବଂ ତା'ର ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତିକୁ ନେଇ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା (Experiment) କରିବାକୁ ପଡିବ।

୭. ଏବଂ ତତ୍‌ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ସେହି ଚରିତ୍ରଟିକୁ ଏକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଚରିତ୍ରର ରୂପଦେବା ପାଇଁ କିଛି କିଛି ମୂକାଭିନୟ (mimic movements) ସହିତ ନିଜ ଶରୀରରେ କିଛିକିଛି ନୃତ୍ୟର ପ୍ରତିରୂପ (dance movement) ବା (Body movement) ପୁଣି କିଛି ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ (Acrobatics) ର ପ୍ରୟୋଗରେ ଚରିତ୍ରଟିର ପ୍ରତିରୂପ ନିର୍ମାଣ କରିବା।

୮. ନୂତନତ୍ୱର ରୂପରେଖ (Innovative Ideas) ର ପ୍ରତିଛବି ଦ୍ୱାରା ନିତ୍ୟନୂତନତାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ଅଙ୍କନକରିବା ମାଧ୍ୟମରେ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ଚରିତ୍ରଟିକୁ ପରିବର୍ଦ୍ଧନ (Improvisation) ସୂତ୍ରରେ ଆକର୍ଷଣୀୟ ରୂପରେ ଚରିତ୍ରଟିକୁ ଚିତ୍ରିତ ଓ ବିକଶିତ କରିବାକୁ ପଡିବ।

ଅଭିନୟ

ଅଭିନୟର ସଂଜ୍ଞା : ଅଭିନେତା ଯେତେବେଳେ କୌଣସି ଏକ ଚରିତ୍ରକୁ ବା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରି ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରାଏ ତାହା ହିଁ ଅଭିନୟ । ଏଥିପାଇଁ ସେ କେତେବେଳେ ଅଭିନୟର ସମସ୍ତ ୪ଟି ମାଧ୍ୟମ ଯଥା - ଆଙ୍ଗିକ, ବାଚିକ, ସାତ୍ତ୍ୱିକ, ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଥାଏ ତ କେତେବେଳେ ଏଥିମଧ୍ୟରୁ କୌଣସି ଏକ ବା ଏକାଧିକ ମାଧ୍ୟମର ବ୍ୟବହାର କରି ସେ କେତେବେଳେ (representational) କିମ୍ୱା (presentational method) ର ଉପଯୋଗ ତ ପୁଣି କେତେବେଳେ ଦୁଇଟି ଧାରାକୁ ସାମିଲ ମଧ୍ୟ କରିପାରିଥାଏ । ଯାହାର ବିସ୍ତୃତ ବିବରଣୀ ପୂର୍ବ ପାଠରେ ଅଭିନେତା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବିସ୍ତୃତ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି ।

ଏହାପରେ ଅଭିନେତାକୁ ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କ ସହିତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ତତ୍ତ୍ୱାବଧାନରେ ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଦୃଶ୍ୟର ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ପଡିଥାଏ । ତେବେ ସେହି ଅଭ୍ୟାସ କାଳରେ ଅଭିନେତା ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ମଞ୍ଚର ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥିତି ସହିତ ମଞ୍ଚର ଆକାର ପ୍ରକାର ଓ ମଞ୍ଚସ୍ଥାନର ବିଶେଷ ବ୍ୟବହାର କୌଶଳ, ନିଜ ଶରୀରର (ଚରିତ୍ରର) ଶାରୀରିକ ଭାଷା(Body language) ଓ ଶାରୀରିକ ରେଖାଚିତ୍ର (Bodyline) ମାନଙ୍କର ବ୍ୟବହାର ସହିତ ଚରିତ୍ରର ଗତି ଓ ଅବସ୍ଥିତି ଆଦିକୁ ଠିକ୍‌ଠିକ୍ ଭାବରେ ପରଖି ନେବା ଉଚିତ। ଏବଂ ତା ସହିତ ଚରିତ୍ରଟିକୁ ସାବଲୀଳଭାବରେ ମଞ୍ଚରେ ବା ନାଟକରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାର କେତୋଟି ଦିଗ ପ୍ରତି ଅଭିନେତା ବିଶେଷ ଭାବେ ଯଥେଷ୍ଟ ଧ୍ୟାନଦେବା ଆବଶ୍ୟକ। ସେହିପରି ନାଟକର ଅଭ୍ୟାସ କାଳରେ ନାଟକର ସଂଳାପ ଗୁଡିକର କଥନ ଶୈଳୀର ଅଭ୍ୟାସ ନିମନ୍ତେ ଅଭିନେତାକୁ ସଂଳାପ ଗୁଡିକର ସହଜ-ସାବଲୀଳ ଅଭ୍ୟାସ ପାଇଁ କିଛି ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରସ୍ତୁତିର ଆବଶ୍ୟକତା ମଧ୍ୟ ରହିଛି। ପୁଣି ଚରିତ୍ରର ମାନସିକତା (Psycology) ର ଯଥାଯଥ ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ (ବ୍ୟବହାର, ଚାଲିଚଳନ) ଏବଂ ଚରିତ୍ରର ସକାରାତ୍ମକ ଅଭିବୃଦ୍ଧି ବା ପରିବର୍ଦ୍ଧନ

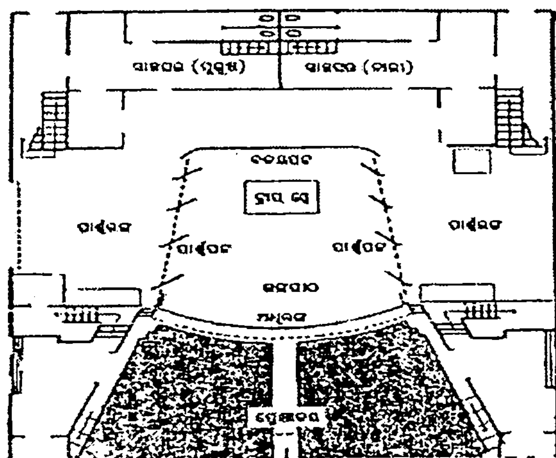
(Improvisation) ନିମନ୍ତେ କେତୋଟି ବିଶେଷ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ କ୍ରୀୟା ମନେମନେ ସମ୍ପାଦନ କରିବାକୁ ପଡିବ ଯାହା ଫଳରେ ଅଭିନେତାକୁ ତା'ର କଳ୍ପନା ପ୍ରସ୍ତୁତ ଚରିତ୍ରଟି କ୍ରମେ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱରୂପରେ ପରିଣତ ହୋଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇ ପାରିବ।

ଏବେ ଆମେ ମଞ୍ଚର ଏକ ପରିଚୟ ଦେବା ସହିତ ମଞ୍ଚର ଏକ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଅବସ୍ଥିତିକୁ ଚିତ୍ରସହ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିବୁ । ଯାହା ସହିତ ଅଭିନୟର ସ୍ଥାନ (Acting area) ଓ ତା'ର ବିଭକ୍ତି କରଣ (Division) ତଥା ତା'ର ବ୍ୟବହାର ସମ୍ପର୍କରେ ଏବଂ ସମଗ୍ର ମଞ୍ଚକ୍ଷେତ୍ରର ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ ଆନୁସଙ୍ଗୀକ ଉପାଦାନମାନଙ୍କର ପରିଚୟ ଓ ବ୍ୟବହାର ସହିତ ତା'ର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ଏବେ ଆମେ ଆଲୋଚନା କରିବା।

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଉପାଦାନ ଓ ତା'ର ପରିଚୟ

ଏଇ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଏକ ସାଧାରଣ ଏକମୁଖୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ଓ ତାହାର ପରିପାଟୀ ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଗଲା ।

୧. ମଞ୍ଚ ମୁଖ : ମଞ୍ଚରେ ଥିବା ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରର ସମ୍ମୁଖରେ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟ ରହିଥାଏ ଯେଉଁଠାରେ ଦର୍ଶକମାନେ ବସିରହି ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନିତ ନାଟକକୁ ଦେଖିଥାନ୍ତି। ଏହି ଦର୍ଶକ ଓ ମଞ୍ଚର ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ର ମଝିରେ ଏକ ଅଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରାଚୀର ରହିଛି (Invisible wall) ଯାହାକୁ କଟାଯାଇ ମଞ୍ଚକୁ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଦୃଶ୍ୟମାନ କରାଯାଇଛି ତାହାର ଦୁଇ ପାର୍ଶ୍ୱକୁ ମଞ୍ଚ ମୁଖ (Prossinium opening) କୁହାଯାଏ। ଏହା ପଛକୁ ଥାଏ ଅସ୍ଥାୟୀ ମଞ୍ଚମୁଖ।



୨. ଅଧିମୁଖ : (Falls Prossiniom) ଯାହା ପ୍ରୟୋଜନ ସମୟରେ ମଞ୍ଚର ଦୁଇ ପାଖରୁ ମଞ୍ଚ ଆଡକୁ ବଢିଆସି ମଞ୍ଚକୁ ଆୟତନରେ ଦୁଇପଟୁ (ଡାହାଣ ଓ ବାମପଟରୁ), ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଭାବେ ଛୋଟ କରିଦେଇଥାନ୍ତି।

୩. ପାର୍ଶ୍ୱପଟ : ମଞ୍ଚ ମୁଖ ପଛକୁ ମଞ୍ଚର ଉଭୟ ପାର୍ଶ୍ୱ ଯଥା ଦକ୍ଷିଣ ମଞ୍ଚ ଓ ବାମ ମଞ୍ଚରେ ଥିବା କଳା ବା ନୀଳ ବା ମେରୁନ୍ ରଙ୍ଗର ପରଦା ଯାହା ଲମ୍ବ ଭାବରେ ଉପରୁ ତଳକୁ ଝୁଲା ଯାଇଥାଏ ତାହାକୁ ପାର୍ଶ୍ୱପଟ (wings) କହନ୍ତି ଯାହାଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିରେଖାକୁ ଦୁଇ ପାର୍ଶ୍ୱରୁ ଆବଦ୍ଧ କରି ଦର୍ଶକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୁ କେବଳ ରଙ୍ଗପୀଠ ବା ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ କରି ରଖାଯାଏ । ଯାହାଫଳରେ ଦର୍ଶକମାନେ ମଞ୍ଚ ପଛରେ ଓ ପାଖରେ ଥିବା ଅପେକ୍ଷାରତ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କୁ ଦେଖିପାରନ୍ତି ନାହିଁ ।

୪. ଟରମେଣ୍ଟର : ପାର୍ଶ୍ୱପଟର ସମ୍ମୁଖ ଭାଗରେ ଦୁଇ ଦିଗରେ ପ୍ରଥମେ ଯେଉଁ ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗର (ଅନ୍ୟ ପାର୍ଶ୍ୱପଟର ରଙ୍ଗଠାରୁ ଅଲଗା) ପାର୍ଶ୍ୱପଟ ବକ୍ର ଭାବେ ନଥାଇ ମଞ୍ଚ ମୁଖ ସହିତ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇଥାଏ । ସେଇ ଦୁଇଟି ପାର୍ଶ୍ୱପଟକୁ ଟରମେଣ୍ଟର କହନ୍ତି । ଏହା ମଧ୍ୟ ଇଚ୍ଛାନୁସାରେ ଆଗପଛ, ଡାହାଣ ବାମ ଦିଗକୁ ଗତିକରି ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଛୋଟବଡ଼ କରିପାରେ।

୫. ମୁଖପଟ : ଅଧିମୁଖ ପଛକୁ ଥିବା ପ୍ରଥମ କୁଞ୍ଚ କୁଞ୍ଚିଆ କନାର ଝାଲର ଯାହା ଦୁଇଟି ଟରମେଣ୍ଟର ସାମ୍ନାରେ ଭୂମି ସହିତ ସମାନ୍ତର କରି ଉପର ମୁଣ୍ଡରେ ଟଣାଯାଇଥାଏ ତାହାକୁ ମୁଖପଟ ବା Tessar କହନ୍ତି। ଏହାକୁ ମଧ୍ୟ ଉପରତଳ କରି ମଞ୍ଚ ମୁଖର ଉଚ୍ଚତାକୁ କମ୍ ବେଶୀ କରିହୁଏ ।

୬. ଝାଲର : ଏହାର ରଙ୍ଗ ପାର୍ଶ୍ୱପଟର ରଙ୍ଗ ସହିତ ସମାନ ହୋଇଥାଏ । ମୁଖପଟ ପଛକୁ ମୁଖପଟ ଭଳି ଟଙ୍ଗା ଯାଇଥିବା ୨ ଫୁଟ୍‌ରୁ ୨ ଫୁଟ୍ ୬ ଇଞ୍ଚ ଚଉଡ଼ାର ଏକରଙ୍ଗୀ କନା ଯାହା ମଞ୍ଚର ଦୁଇପଟରେ ଥିବା ଦୁଇଟି ପାର୍ଶ୍ୱପଟ ସମ୍ମୁଖରେ ଝୁଲାଯାଏ । ତାହାର ରଙ୍ଗ ମଧ୍ୟ ପାର୍ଶ୍ୱପଟର ଅନୁରୂପ ହୋଇଥାଏ । ତାହାର କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା ଦର୍ଶକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଞ୍ଚର ଉପର ଛାତ Gridର ଦୃଷ୍ଟିରେଖାକୁ ସୀମିତ କରିବା ବା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଥିବା ଝୁଲନ୍ତ ଆଲୋକ ଉତ୍ସ ଓ ମାଇକ୍ରୋଫୋନ୍ ଆଦିକୁ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଲୁଚାଇ ରଖିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ ।

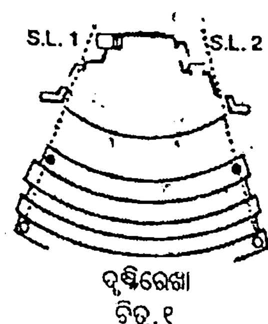
୭. ବଳୟ ପଟ : ମଞ୍ଚର ସବୁଠାରୁ ପଛରେ ଦର୍ଶକ ଆଡ଼କୁ ଅର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ରାକାର ଭାବରେ ଏକ ଧଳା ପରଦା ତା'ର ଚାରିପଟେ ଥିବା ଲୁହା ବା କାଠର ଫ୍ରେମ୍ ସହିତ ସ୍ଥିର ଭାବେ ବାନ୍ଧି ରଖାଯାଇଥାଏ ଓ ତାହା ଦିଗ୍‌ବଳୟ ଭଳି ଅବସ୍ଥାପିତ ଥିବାରୁ ଓ

ଏଥିରେ ଛାଇ ଆଲୁଅ ମାଧ୍ୟମରେ ଆମେ ଆକାଶର ଚନ୍ଦ୍ର, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ତାରା, ମେଘ, ସମୁଦ୍ର ଆଦି ଦେଖାଇ ପାରୁଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଆମେ ବଳୟ ପଟ, ସାଇକ୍ଲୋରମା କରିଥାଉଁ । ଏବେ ସେଠାରେ ପ୍ରୋଜେକ୍ଟର ମାଧ୍ୟମରେ ସ୍ଥିର ଚିତ୍ର ଓ ଚଳମାନ ଚିତ୍ରର ପ୍ରକ୍ଷେପଣ କରାଯାଇ ପାରୁଛି ।

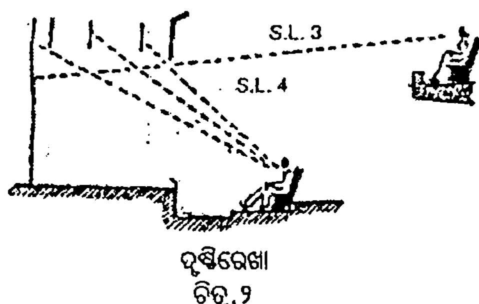
ଏହି ବଳୟ ପଟ ଆଗମନ ପୂର୍ବରୁ ଜର୍ମାନୀରେ ପ୍ରଥମେ କଂକ୍ରିଟରେ ତିଆରି ଗମ୍ବୁଜ ତିଆରି କରାଯାଇଥିଲା ଯାହାକୁ 'ଡୋମ୍' କୁହାଯାଉଥିଲା ।

୮. **ଯବନିକା** : ମଞ୍ଚ ମୁଖ ବା ଅଧିମୁଖର ଠିକ୍ ପଛକୁ ଥିବା ଏକ ଦୀର୍ଘ ଭେଲଭେଟ୍ ବା ସେଇଭଳି ସୁଦୃଶ୍ୟ ଭିନ୍ନ ରଙ୍ଗର ଏକ ପରଦା ଯାହା ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ମଞ୍ଚ ମୁଖକୁ ଆଚ୍ଛାଦିତ କରି ରଖେ ଏବଂ ଯାହାର ଉତ୍ଥାନରେ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ହୁଏ ଏବଂ ଯାହାର ଶେଷ ପତନରେ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଥାଏ ତାକୁ ଯବନିକା Grand curtain କହନ୍ତି ।

୯. **ଦୃଷ୍ଟିରେଖା** (Sight Line) : ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ଥିବା ଦର୍ଶକଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଧାଡ଼ିର ସବୁଠାରୁ ବାମ, ସବୁଠାରୁ ଦକ୍ଷିଣ ଓ ଠିକ୍ ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ବସିବା ସ୍ଥାନ ଭଳି ତିନୋଟି ସ୍ଥାନରୁ ବସି ରଙ୍ଗପୀଠକୁ ଦେଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଏବଂ ମଞ୍ଚ ଭିତରର ଅଂଶ ଯେପରି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଦେଖାନଯିବ ସେଇଭଳି ଭାବରେ ପାର୍ଶ୍ୱପଟ, ଝାଲର ଆଦି ଟଣାଯିବ । ଅତଏବ ଉପରୋକ୍ତ ତିନୋଟି ଆସନରୁ କାଳ୍ପନିକ ରେଖା ରଙ୍ଗପୀଠକୁ ଟାଣି ଦୃଷ୍ଟିରେଖାକୁ ସୀମିତ କରି wings ଟଣାଯାଇ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ରଙ୍ଗପୀଠ ବା Acting area ଭିତରେ ଆବଦ୍ଧ କରାଯାଏ ଏହାକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେଖା କହନ୍ତି ।



ଦୃଷ୍ଟିରେଖା
ଚିତ୍ର.୧

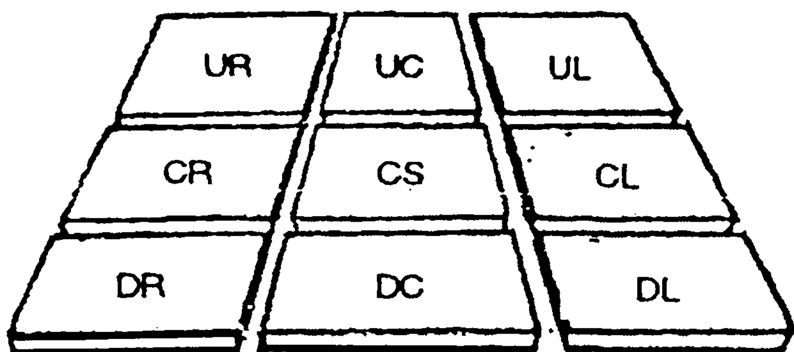


ଦୃଷ୍ଟିରେଖା
ଚିତ୍ର.୨

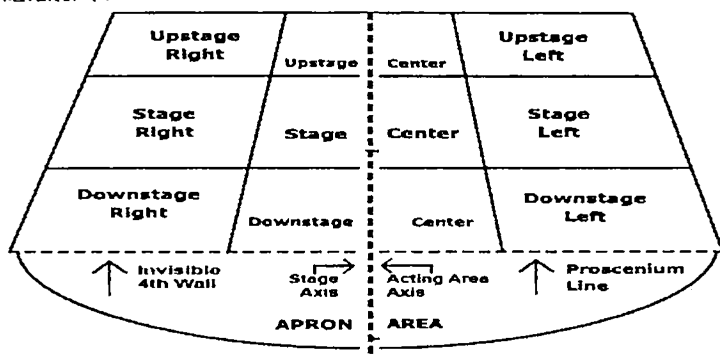
୧୦. ଅଧିରଙ୍ଗ (Apron) : ରଙ୍ଗପୀଠର ସମ୍ମୁଖ ଅଂଶ ଅର୍ଦ୍ଧ ଚନ୍ଦ୍ରାକାର ଆକୃତିରେ ଯବନିକା ବାହାରକୁ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଆଡ଼କୁ ଆଗେଇ ଯାଇଥାଏ ତାହାକୁ ଅଧିରଙ୍ଗ ବା (Apron) କହନ୍ତି । ଏହା ଏହାର ଅବସ୍ଥିତି (Grand Curtain) ର ବାହାରକୁ ଏବଂ (Down Stage) ର ସମ୍ମୁଖକୁ ଥାଏ । କୌଣସି କୌଣସି ମଞ୍ଚରେ ଏହା ଆୟତକାର ଭାବେ ରହିଥିଲାବେଳେ କୌଣସି କୌଣସି ମଞ୍ଚରେ ଏହା ଅର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ରାକାର ଭାବେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଆଡକୁ ବର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇ ରହିଥାଏ । ଏହି ସ୍ଥାନରେ (Foot Light) ବା ପାଦ ପ୍ରଦୀପ ଆଦି ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ଅଭିନୟ ଚାଲିଥିଲା ସମୟରେ ଏହି ସ୍ଥାନକୁ ଅତିରିକ୍ତ ଅଭିନୟ ସ୍ଥାନ ଭାବେ ମଧ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ । ଯାହାକୁ ପ୍ରଯୋଜନା ସମୟରେ ଅତି ଆବଶ୍ୟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପର୍ଶକାତର ପ୍ରସଂଗରେ ଅଭିନେତାର ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ର (Acting area) ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ ।

୧୧. ରଙ୍ଗପୀଠ (Acting Area) : ଆଗରେ ଅଧିମୁଖ, ପଛରେ ବଳୟ ପଟ ଡାହାଣ ଓ ବାମ ପଟରେ ପାର୍ଶ୍ୱପଟ wings, ଉପରେ ଝାଲର । ଏହା ହିଁ ରଙ୍ଗପୀଠର ଚତୁଃସୀମାର ବର୍ଣ୍ଣନା । ଅର୍ଥାତ୍ ଯେଉଁ ସ୍ଥାନରେ ଛିଡ଼ା ହୋଇ ଅଭିନେତା ଅଭିନୟ କରନ୍ତି । ଏହାକୁ ରଙ୍ଗପୀଠ କହନ୍ତି । ତା' ପଛକୁ ସାଜଗୃହ ଆଦି ରହିଥାଏ ।

୧୨. ରଙ୍ଗପୀଠର ବିଭକ୍ତୀକରଣ (Acting Area Division) : ରଙ୍ଗପୀଠକୁ ପ୍ରଥମେ ତିନି ଭାଗରେ ଓ ପରେ ୯ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଗଲା । ମଞ୍ଚରେ ଥିବା ବଳୟପଟ ଅଂଶକୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରଙ୍ଗ ଏବଂ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଆଡ଼କୁ ଥିବା ଅଂଶକୁ ନିମ୍ନରଙ୍ଗ ପୁଣି ମଝି ଅଂଶକୁ ମଧ ରଙ୍ଗ କୁହାଗଲା ସେହିପରି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଆଡ଼କୁ ମୁହଁକରି ଛିଡ଼ା ହୋଇଥିବା ଅଭିନେତାର ଦକ୍ଷିଣ ଦିଗକୁ ଦକ୍ଷିଣ ରଙ୍ଗ ଓ ବାମ ଦିଗକୁ ବାମ ରଙ୍ଗ ଓ ମଝି ଅଂଶକୁ ମଧ ରଙ୍ଗ କୁହାଯାଏ ।



୧୩. ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରର ଅକ୍ଷାଂଶ (Acting area Axis) :- ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରର ଦକ୍ଷିଣ ରଙ୍ଗ (R.A.Area) ବା (R. Stage) ଓ ବାମରଙ୍ଗ (L.A.Area) ବା (L. Stage) ର ମଝିରେ ଥିବା ମଧ୍ୟରଙ୍ଗ (C.A area) ବା (C. Stage) କୁ ସମାନ ଭାବେ ଦୁଇଭାଗ କରି ବଳୟ ପଟ (Cyclorama) ଠାରୁ ଅଧିରଙ୍ଗ (Apron) ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଠାରୁ ଲମ୍ବଭାବରେ ୧୮୦°ରୁ ୦° ଡ଼ିଗ୍ରୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଙ୍କନ କରି ମଞ୍ଚରେ କାଳ୍ପନିକ ଭାବେ ଯଦି ଏକ ରେଖା ଟଣାଯାଏ ତା'ହେଲେ ସେଇ ଅଦୃଶ୍ୟ (Invisible) ରେଖାକୁ ମଞ୍ଚର ଅକ୍ଷାଂଶ ବା ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରର ଅକ୍ଷାଂଶ (Acting area Axis) ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ ।



ଯେମିତି ଗାଡ଼ିର ଚକ ନିଜ ଅଖ ବା ଅକ୍ଷାଂଶର ଚାରିପଟେ ଘୁରିବୁଲେ ବୋଲି ଗାଡ଼ି ଆଗକୁ ଆଗକୁ ଚାଲେ ସେହିପରି ଗାଡ଼ିର ଚକ ଯଦି ଓଲଟା ବୁଲେ ଗାଡ଼ି ପଛକୁ ପଛକୁ ଚାଲେ ।

ସେହିପରି ମଞ୍ଚର ବା ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରର ଏହି ଅଖ ବା ଆକ୍ଷାଂଶର ଚାରିପଟେ ଅଭିନେତାକୁ ବୁଲିବୁଲି ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ପଡିଥାଏ । ତାହା ସହିତ ପୃଥିବୀ ନିଜ ମେରୁ ଚାରିପଟେ ଘୂରିବୁଲିଲା ଭଳି ଅଭିନେତାକୁ ମଧ୍ୟ ନିଜ ମେରୁର ଚାରିପଟେ ଘୂରିବୁଲିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ତେଣୁ ଅଭିନୟ କାଳରେ ମଞ୍ଚରେ ବା ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଗମନା ଗମନ୍-କାଳରେ ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରର ଅକ୍ଷାଂଶ ସହିତ ନିଜ ଶରୀରର ଅକ୍ଷାଂଶ (ମେରୁ)ର ଯଥାଯଥ ବ୍ୟବହାର କରିବାର କେତୋଟି ସରଳ ନିୟମକୁ ଉପସ୍ଥାପନା କରାଗଲା ।

୧. ମଞ୍ଚର ବାମ (Wing)ରୁ ବାମରଙ୍ଗକୁ ପ୍ରବେଶ କରୁଥିବା ଅଭିନେତା ମଞ୍ଚର ଅକ୍ଷାଂଶ ଆଡକୁ ମୁହଁ କରି ଚାଲିଲେ କିମ୍ବା ଛିଡ଼ା ହେଲେ ତାହାର ଡାହାଣ ପାଦର ଆଙ୍ଗୁଳି ପଞ୍ଝା ବାମ ପାଦର ଆଙ୍ଗୁଳି ପଞ୍ଝାଠାରୁ ଆବଶ୍ୟକ ଅନୁସାରେ ଆଗକୁ ହିଁ ରହିବ

୨. ସେହିଭଳି ଦଣ୍ଡାୟମାନ ଅବସ୍ଥାରେ ସେ ଓ ତା'ର ଶରୀରର ଅବସ୍ଥିତି ବାମ Profile ବା ୯୦° ଡାହାଣରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ନିଜର ମୁକ୍ତ ଅବସ୍ଥା (Open position)ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବୁଲି ପାରିବ ମାତ୍ର ଯଦି ସେହି ଅଭିନେତା କ୍ରମଶଃ କ୍ରମଶଃ ନିଜ ବାମ ପଟକୁ ବୁଲେ ତାହାହେଲେ ତା'ର ପାଦର ଅବସ୍ଥିତି କ୍ରମେ ବଦଳି ବଦଳି ତା'ର ଡାହାଣ ପାଦ ଆହୁରି ଆଗକୁ ଆସିବ ଓ ଯଦି ନିଜ ଶରୀରର ଅବସ୍ଥା ମୁକ୍ତ ଅବସ୍ଥା ଠାରୁ ବା ୦° ଡ଼ିଗ୍ରୀ ରୁ ୧୮୦° ଡ଼ିଗ୍ରୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବାମକୁ ବୁଲିବାର ଥିଲେ ଅଭିନେତା ନିଜ ଶରୀରକୁ ନିଜ ବାମପଟ ଦେଇ ବୁଲେଇବା ପଡିବ। ସେହିଭଳି ଡାହାଣ ପଟ ଦେଇ ୦° ଡ଼ିଗ୍ରୀ ଓ ୧୮୦° ଡ଼ିଗ୍ରୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବୁଲିବାର ଥିଲେ ଅଭିନେତାକୁ ନିଜ ଶରୀରର ଡାହାଣ ପଟ ଦେଇ ବୁଲିବାକୁ ପଡିବ।

୩. ମାତ୍ର ଅକ୍ଷାଂଶ ଡାହାଣ ପଟରେ ଥିବା ଅଭିନେତା ସହିତ କଥା ହେବା ବା ଦେଖିବା ପାଇଁ ଅକ୍ଷାଂଶ ବାମ ପଟରେ ଥିବା ଅଭିନେତା ନିଜ ଶରୀରର ବାମମୋଡ଼ ନେଇପାରିବେ ନାହିଁ ଓ ସେହିପରି ନିଜ ଅକ୍ଷାଂଶରେ ଥିବା ବସ୍ତୁ ବା ଅଭିନେତାକୁ ଦେଖିବା ପାଇଁ ଉକ୍ତ ଅଭିନେତା ନିଜ ଶରୀରର ଦକ୍ଷିଣ ମୋଡ଼ ନେଇପାରିବେ ନାହିଁ। ସେପରି କଲେ ତାହାଙ୍କୁ ଅକ୍ଷାଂଶକୁ ଡେଇଁଯିବା ବା ଅତିକ୍ରମଣ କରିବା (Axis Jumping) ର ଦୋଷ ଲାଗିବ। ଯାହା ଶୋଭନୀୟ ନୁହେଁ। ସୁଦୃଶ୍ୟ ମଧ ନୁହେଁ।

୪. ଠିକ୍ ସେହିପରି ଦକ୍ଷିଣ (Wing) ରୁ ମଞ୍ଚର ଅକ୍ଷାଂଶ ଆଡକୁ ଦେଖୁଥିବା ଅଭିନେତାକୁ ମଧ ଉପରକ୍ତ ନିୟମର ଅନୁରୂପ ନିୟମ ପାଳନ କରିବାକୁ ପଡିବ। ସେତେବେଳେ ତା'ର ବାମ ପାଦ ଆଗକୁ ରହିବ। ଗତି ମଧ ମୁକ୍ତ ଅବସ୍ଥାରୁ ଅର୍ଥାତ୍ ୦° ଡ଼ିଗ୍ରୀରୁ ୧୮୦° ଡ଼ିଗ୍ରୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଡାହାଣ ପଟଦେଇ ଡାହାଣକୁ ବୁଲାଇବାକୁ ପଡିବ ଓ ବାମପଟ ଦେଇ ବାମକୁ ବୁଲାଇବାକୁ ପଡିବ।

୫. ସେହିପରି ମଞ୍ଚର ମଧରେଖା (Axis) ଉପରେ ଛିଡ଼ା ହୋଇଥିବା ଅଭିନେତା ଡାହାଣ ମଞ୍ଚକୁ ଚାହିଁଲେ ଡାହାଣ ପାଦ ଓ ବାମମଞ୍ଚକୁ ଚାହିଁଲେ ବାମ ପାଦକୁ ଆଗକୁ ଆଣିବାକୁ ପଡିବ।

୬. ସେହିପରି ମଞ୍ଚରୁ ପ୍ରସ୍ଥାନ (Exit) ସମୟରେ ଦକ୍ଷିଣ ମଞ୍ଚରେ ଥିବା ଅଭିନେତା ନିଜର ଡାହାଣ ମୋଡ଼ ନେଇ ଡାହାଣକୁ ଓ ବାମ ମୋଡ଼ ନେଇ ବାମକୁ ପ୍ରସ୍ଥାନ କରିବ। ବାମ ମୋଡ଼ ନେଇ ଡାହାଣକୁ କିମ୍ବା ଡାହାଣ ମୋଡ଼ ନେଇ ବାମକୁ ପ୍ରସ୍ଥାନ କରିବା (Axis) କୁ ଅତିକ୍ରମଣ କରିବା ଭଳି ଅପରାଧ ହେବ।

୭. ବାମମଞ୍ଚରେ ଥିବା ଅଭିନେତା ମଧ ତଦ୍ଅନୁରୂପ ନିୟମ ପାଳନ କରିବ।

୮. ଅକ୍ଷାଂଶର ଉପରେ ଛିଡ଼ା ହୋଇଥିବା ଅଭିନେତା ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ସମାନ ନିୟମ ପାଳନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

ଏହାର ସତ୍ୟତା ନିଜେ ମଞ୍ଚଉପରେ ଛିଡ଼ାହୋଇ ଚଲାବୁଲା କଲେ ହିଁ ସତ୍ୟାସତ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରିବେ ।

୧୪. ବାଦ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ ପୀଠ (Orchestra Pit) ମଞ୍ଚର ସମ୍ମୁଖରେ କିମ୍ବା କେଉଁ ଏକ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ସଙ୍ଗୀତକାର ମାନଙ୍କର ବସିବା ଓ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ବଜାଇବା ସହିତ ସଙ୍ଗୀତ ପରିଚାଳନା କରିବା ପାଇଁ ସ୍ଥାନ ନିରୂପଣ କରାଯାଇଥାଏ । ତାକୁ (Orchestra pit) କହନ୍ତି ।

୧୫. ଆଲୋକ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କକ୍ଷ (Lobby room) ମଞ୍ଚର ସମ୍ମୁଖ ଭାଗରେ ଥିବା ଦର୍ଶକଙ୍କର ପଛପଟର ବାଲ୍‌କୋନିର ପଛରେ ଥିବା ଆଲୋକ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କକ୍ଷ (Lobby room) ଯେଉଁଠାରେ ବସି ଆଲୋକ ନିୟନ୍ତ୍ରଣକାରୀ ମଞ୍ଚରେ ଘଟୁଥିବା ଘଟଣା ସବୁ ଦେଖି ଆଲୋକ ସଂଚାରଣ କରିଥାନ୍ତି ।

ଏବେ ଆଲୋଚନା କରିବା ଅଭିନୟ ସ୍ଥାନ (Acting Area) ସଂପର୍କରେ (ଚିତ୍ର ୧ ୨ ରଙ୍ଗପୀଠର ବିଭକ୍ତିକରଣ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) ଅଭିନୟ ସ୍ଥଳକୁ ପ୍ରଥମେ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଉ । ଯଥା - ୧ . ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ରଙ୍ଗ (Up stage) ୨ . ମଧ୍ୟ ରଙ୍ଗ (Center stage) ୩. ନିମ୍ନ ରଙ୍ଗ (Down stage) ।

୧. ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ରଙ୍ଗ (Up stage) : ଏହା ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରର ସବାପଛ ଧାଡି ଭାବେ ଗଣାଯାଏ । ଏହା ପଛକୁ ଥାଏ ବଳୟ ପଟ (cyeclorama) । ଦର୍ଶକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ ଏହା ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରର ସବୁଠାରୁ ଦୂରସ୍ଥାନ । ଏବଂ ଏହି ସ୍ଥାନଟି ସାଧାରଣତଃ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାର ସ୍ଥାନ ହୋଇଥିବାରୁ ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜାର ପରବର୍ତ୍ତି ସ୍ଥାନରୁ ହିଁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ରଙ୍ଗର ଅଭିନୟସ୍ଥାନ ଭାବେ ଆମେ ଧରିଥାଉଁ । ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖକୁ ଲାଗି ରହିଥିବା ଯବନିକା (Grand curtain) ଠାରୁ ମଞ୍ଚ ଭିତର ଆଡକୁ ଥିବା ସ୍ଥାନକୁ

୨. ନିମ୍ନ ରଙ୍ଗ (Down stage) ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ । Down stage ଓ Up stage ର ମଧ୍ୟ ସ୍ଥଳକୁ

୩. ମଧ୍ୟ ରଙ୍ଗ (centre stage) କୁହାଯାଏ । ଏ ତ ଗଲା ମଞ୍ଚର ପଛପଟରୁ ମଞ୍ଚର ସମ୍ମୁଖଭାବ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଞ୍ଚର ବିଭାଜନ କଥା । ସେହିପରି ମଞ୍ଚର ଡାହାଣପଟ wings ରୁ ବାମପଟ wings ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ତିନି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ ଯଥା-:

(୧) ଦକ୍ଷିଣ ରଙ୍ଗ

(୨) ବାମ ରଙ୍ଗ

(୩) ମଧ୍ୟ ରଙ୍ଗ । ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ମଞ୍ଚର ଏଇ ବାମ ଦକ୍ଷିଣ ପଟକୁ ଅଭିନେତାର ବାମ ଦକ୍ଷିଣ ଦିଗ ହିସାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥାଏ, ଦର୍ଶକଙ୍କର ବାମ ଦକ୍ଷିଣ ଭାବରେ ନୁହେଁ । କାରଣ ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ର (Acting area) ଅଭିନେତାଙ୍କର କର୍ମକ୍ଷେତ୍ର ବା କର୍ମଭୂମି । ଅତଏବ ଅଭିନେତା ଦର୍ଶକଙ୍କ ଆଡକୁ ମୁଖ କରି ମଞ୍ଚ ମଝିରେ ଅର୍ଥାତ୍ stage Axis ଉପରେ ଛିଡା ହୋଇଥିଲାବେଳେ ତା'ର ଦକ୍ଷିଣ ପଟର ରଙ୍ଗକୁ Right stage ଓ ବାମ ପଟର ରଙ୍ଗକୁ Left stage ବା Left Acting area ବୋଲି ଗଣାଯାଏ ।

ଏହିପରି ଭାବରେ ଏକ ସାଧାରଣ ମଞ୍ଚ (standard stage) କୁ ସାଧାରଣତଃ ୯ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି । Down stage ରୁ UP stage କ୍ରମରେ ଏହି ବିଭାଜନ ଗୁଡିକ ହେଲା :

(୧) ଦକ୍ଷିଣ ନିମ୍ନ ରଙ୍ଗ (Down Right stage)

(୨) ମଧ୍ୟ ନିମ୍ନ ରଙ୍ଗ (Down centre stage)

(୩) ବାମ ନିମ୍ନ ରଙ୍ଗ (Left Down stage)

(୪) ଦକ୍ଷିଣ ମଧ୍ୟ ରଙ୍ଗ (Right centre stage)

(୫) ମଧ୍ୟ ଭାଗର ମଧ୍ୟ ରଙ୍ଗ (centre centre stage)

(୬) ବାମ ମଧ୍ୟ ରଙ୍ଗ(Left centre stage)

(୭) ଦକ୍ଷିଣ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ରଙ୍ଗ (Right up stage)

(୮) ମଧ୍ୟ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ରଙ୍ଗ (centre up stage)

(୯) ବାମ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ରଙ୍ଗ (Left upstage) ।

ମଞ୍ଚର ଏଇ ବିଭକ୍ତୀକରଣ ଅଭିନେତା ମାନଙ୍କର ସ୍ଥିତି, ଗତି ଓ ସଞ୍ଚାଳନ ପାଇଁ (position, Movement and compossion) ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ ଓ ଅଭିନେତା ମାନଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତିର ସଠିକ୍ ସ୍ଥାନକୁ ବୁଝାଇବାରେ ସହଜଗମ୍ୟ ହେବା ସଙ୍ଗେସଙ୍ଗେ ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ର (Acting area) ରେ ଆଲୋକ ନିକ୍ଷେପ କରିବା ପାଇଁ, ତଥା ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ଓ ମଞ୍ଚୋପକରଣର ଯଥାଯଥ ସଂସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବେ ସ୍ଥାନଟିକୁ ନାମିତ କରାଯିବାର ଆଧାର ଗୋଟିଏ ମିଳିଯାଏ । ଯାହାର ସଠିକ୍ ନାମକରଣ କରାଯାଇ ମଞ୍ଚ ସଂଚାଳନ ଓ ଆଲୋକ ନିୟନ୍ତ୍ରକ ଠିକ୍ ଠିକ୍ ଭାବେ କରଯାଇଥାଏ ଏବଂ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ଗତିବିଧି କୁ ମଧ୍ୟ ତଦ୍‌ନୁଯାୟୀ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ପରିଚାଳନା କରି ପାରନ୍ତି ।

ତେବେ ଉପରୋକ୍ତ ୯ଟି ସ୍ଥାନକୁ ମଞ୍ଚ, ଆଲୋକ ଓ ଅଭିନେତାଙ୍କର ଅବସ୍ଥିତି ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ୯ଟି (Zone) ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରକ୍ଷେତ୍ର ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରିପାରନ୍ତି । ମୋ ମତରେ ସେଇ ୯ଟି କ୍ଷେତ୍ରକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ଅଭିନେତା ୯ଟି ରସର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ବ୍ୟବହାରିକ କ୍ଷେତ୍ର ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ, ତା'ର ବିବିଧ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା କରାଯିବାରେ କ୍ଷତି କ'ଣ ? ମୋ' ମତରେ ଏମିତିକା କରାଯାଇପାରେ ଯେ, ଯଥା- DRS ରେ ହାସ୍ୟ, DCS ରେ ଶାନ୍ତ DLS ରେ କରୁଣ, CRS ରେ ବୀର, CCS ରେ ଶୃଙ୍ଗାର CLS ରେ ରୌଦ୍ର, URS ରେ ବିଭତ୍ସ, UCS ରେ ଅଦ୍ଭୁତ, ULS ରେ ଭୟାନକ ରସର ଅବତାରଣା କରାଯାଇ ପାରେ । କାରଣ ୯ଟି ରସ ୩୩ଟି ସଂଚାରି ଭାବ ତଥା ୮ଗୋଟି ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଭାବର କ୍ରିୟାପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସବୁର ମଣିଷ ଜୀବନ ଉପରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଉଥିବା ଗୁରୁତ୍ୱର ପ୍ରଧାନ୍ୟତାକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଏହି ପ୍ରୟୋଗର ଉପସ୍ଥାପନା କରାଯାଇପାରେ କାରଣ ବିଭତ୍ସ, ଅଦ୍ଭୁତ, ଭୟାନକ ରସର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ତୀବ୍ର ଓ ଉତ୍କଟ ହୋଇଥିବାରୁ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରୟୋଗ କ୍ଷେତ୍ରକୁ Up stage ରେ ଅର୍ଥାତ୍ ରଙ୍ଗ କ୍ଷେତ୍ରର ପଛ ଆଡକୁ ଦିଆଯାଇଛି । କାରଣ ଏହି ସ୍ଥାନହିଁ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରୁ ଓ ଦର୍ଶକଙ୍କ ନିକଟରୁ ସବୁଠାରୁ ଦୂରତମ ସ୍ଥାନ । ଏଣୁ ଏଠାରେ ଉକ୍ତ ରସର ଭାବର ନିଷ୍ପନ୍ନ କରାଗଲେ ତାହାର ଉତ୍କଟତା ର ପ୍ରଭାବ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଉପରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଭାବେ ଅଳ୍ପ ଗୁରୁତ୍ୱର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକଟ କରିଥାଏ ।

ସେହିଭଳି ହାସ୍ୟ, ଶାନ୍ତ, କରୁଣ, ମଣିଷର ଜୀବନ ଚର୍ଯ୍ୟାରେ ପ୍ରତିଦିନ ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଆବିର୍ଭାବ ହେଉଥିବାରୁ ତାହାର ସ୍ଥାନ Up Down stage ରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଦର୍ଶକଙ୍କ ନିକଟତମ ସ୍ଥାନରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି ।

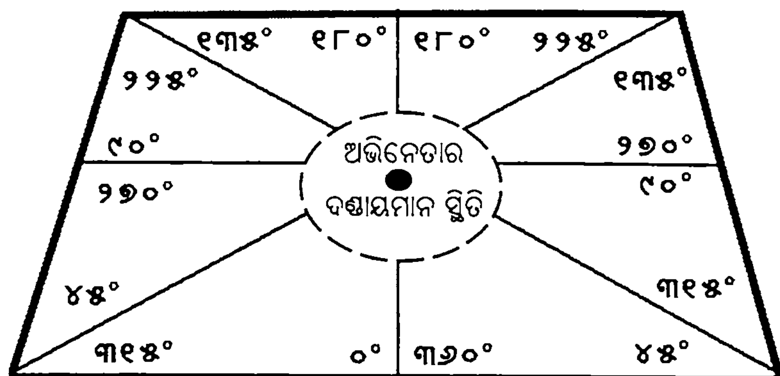
ପୁଣି ସେହିଭଳି ଭାବରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ସମସ୍ତ ରସର ଶ୍ରେଷ୍ଠରସ ଓ ଆଦିରସ ଭାବେ ବିବେଚିତ ହେଉଥିବାରୁ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସମସ୍ତ ରସ ତାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଆମ ଜୀବନରେ ପରିଚାଳିତ ହେଉଥିବାରୁ ତା'ର ସ୍ଥାନ Center stage ର ମଧ୍ୟ ଭାଗରେ ଅର୍ଥାତ୍ Center Center stage ରେ ସଂଗଠିତ କରାଯାଇଛି ।

ଏବଂ ତଦ୍‌ନୁରୂପଭାବେ ବୀର ଓ ରୌଦ୍ର ରସର ମଣିଷ ଜୀବନ ଉପରେ ଆସୁଥିବା ପ୍ରବାହର ଘନତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାହାକୁ ଯଥାକ୍ରମେ Center stage ର ଡାହାଣ ଓ ବାମ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ଯଥା କ୍ରମେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରାଯାଇଛି । ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ରଙ୍ଗଭୂମି ବା ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରର ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ବିଭାଗକୁ ଜଣେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଆବଶ୍ୟକ ମନେକଲେ ନିଜ ପ୍ରଯୋଜନା ପାଇଁ ମଞ୍ଚର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଭାଗକୁ ପୁଣି ତିନୋଟି ବା ନଅଟି ଭାଗ (Zone) ରେ ବିଭକ୍ତ କରି ବ୍ୟବହାର କରିପାରିବେ ।

ତେବେ ନାଟକ ଏକ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କଳା ଓ ସୃଜନଶୀଳ କଳାର ପ୍ରଦର୍ଶନ କ୍ଷେତ୍ର ହୋଇଥିବାରୁ, ତାହାର ପ୍ରୟୋଗ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର କଳାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, ସୃଜନଶୀଳ ଚିନ୍ତାଧାରା ଏବଂ ନୂତନତ୍ୱ ପ୍ରୟୋଗର ପାରଦର୍ଶିତ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ ତେଣୁ ସେ ନିଜେ ସଦାସର୍ବଦା ନିଜସ୍ୱଚେତନାରେ ପରିଚାଳିତ ହେବାସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିଜକୁ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ଉପସ୍ଥିତି, ଚାଲିଚଳନ ଓ ଗତିବିଧି ସବୁକୁ ମଞ୍ଚରେ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ କରିବା ସହିତ ନାନାଭାବେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅବସ୍ଥିତି ଓ ଗତିବିଧିର ନିତ୍ୟ ନୂତନ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ ସଦାସର୍ବଦା ଉନ୍ମୁକ୍ତ ରହିବା ଉଚିତ। ସେଥିପାଇଁ କୌଣସି ବାଧ ବାଧକତା ର ଲକ୍ଷ୍ମଣ ରେଖା ଟାଣି ରଖାଯିବା ଆଦୌ ଉଚିତ ନୁହେଁ। ଏବଂ ବୋଧହୁଏ ସେଥିପାଇଁ ନାଟକରେ ବା ଯେକୌଣସି କଳାରେ ବିଭିନ୍ନ ସୃଜନଶୀଳ, ନୂତନତ୍ୱର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଅଦ୍ୟାବଧି ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇ ଆସୁଅଛି ଏବଂ ତାହା କାଳକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚାଲୁ ରହିଥିବା ଉଚିତ୍ । ଯାହା ସର୍ବଦା ସ୍ୱାଗତଯୋଗ୍ୟ ।

ଏଥର ଆମେ ମଞ୍ଚଉପରେ ଅଭିନେତାର ନିଜର

ଶରୀର ସଂସ୍ଥାପନର ସବୁ ପ୍ରକାର କୌଣିକ ଅବସ୍ଥାନ (Body position) ଗୁଡ଼ିକୁ ଜାଣିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି। ଯେମିତି ଗୋଟିଏ ଧଳାକାଗଜ ଉପରେ Pencil ର ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁ ନିଜେ ନିଜ ଚାରିପଟେ ଯେପରି ୩୬୦° ଅଙ୍କନ କରିଥାଏ। ଠିକ୍ ସେହିପରି ଗୋଟିଏ ଖାଲି ମଞ୍ଚରେ ଜଣେ ଅଭିନେତାର ଅବସ୍ଥିତି ନିଜ ଚାରିପଟେ ୩୬୦° ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଥାଏ। ତେଣୁ ନିଜର ଶରୀରକୁ ୩୬୦°ରେ ବୁଲାଇବା ପାଇଁ ତା'ର କୌଣସି ଅସୁବିଧା ହେବାକଥା ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ନାଟକର ମଞ୍ଚ ଏକ ମୁଖୀ ହୋଇ ଥିବାରୁ ଅଭିନେତାର ଶରୀର ଚାରିପଟେ ବୁଲି ଅଭିନୟ କରିବାରେ ସ୍ୱାଭାବିକତା ଅନୁଭବ କରେ ନାହିଁ। ଏଣୁ ଏକମୁଖୀ ନାଟକର ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନେତା ନିଜର ଶରୀରର ଉପଯୁକ୍ତ କୌଣିକ ଅବସ୍ଥାନ ବିଷୟରେ ବିସ୍ତାରିତ ଭାବରେ ଜାଣିବା ଦରକାର।



(୧) ଯେତେବେଳେ ଅଭିନେତାଟି ମଞ୍ଚର, ବା ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରର ବା ରଙ୍ଗ ଭୂମିର ମଧ୍ୟ ରଙ୍ଗର ମଧ୍ୟ ଭାଗ (C.C.stage) ରେ ଦର୍ଶକ ଆଡକୁ ମୁହଁ କରି ଛିଡା ହୁଏ, ତା'କୁ ଆମେ ଅଭିନେତାର ସମ୍ମୁଖ ଅବସ୍ଥିତି ବା ଖୋଲାସ୍ଥିତି (open position) ବୋଲି କହିଥାଉ ଏବଂ ତାହା ଦର୍ଶକଙ୍କ ସହ ୦°ରେ ଅବସ୍ଥାନ କରିଥାଏ । ତା'ର ସେହି ଅବସ୍ଥିତିରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଯେତେବେଳେ ସେ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ନିଜର ଡାହାଣ ଆଡକୁ ନିଜ ଶରୀର ସହିତ ମୁହଁକୁ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ଅବସ୍ଥାରେ ସ୍ଥିର ଭାବରେ ରଖି ଗୋଟିଏ ସରଳରେଖାରେ ବୁଲାଇଥାଏ, ସେତେବେଳେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ତା'ର ଶରୀରର ଅବସ୍ଥିତି ସେହି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନରେ ନାନାଭାବେ କୌଣିକ ଡିଗ୍ରୀ ସୃଷ୍ଟିକରି ଅବସ୍ଥାନ କରିଥାନ୍ତି – ଯଥା:-

(୨) ଅଭିନେତାର ଶରୀର ତା'ର ୪୫° ଡାହାଣକୁ ବୁଲିଗଲେ, ତାକୁ ୪୫° open position ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଯାହାକୁ ଆମେ Quarter Left open position ବୋଲି ମଧ୍ୟ କହିପାରୁ । କାରଣ ଯେହେତୁ ଅଭିନେତାର ଶରୀର ଡାହାଣକୁ ବୁଲିଯାଏ ତେଣୁ ଅଭିନେତାର ବାମପାର୍ଶ୍ୱ ହିଁ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଦେଖାଯାଏ । ସେହିପରି ତାକୁ Quarter Right movement ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇଥାଏ ।

(୩) ଅଭିନେତା ପୁଣି ଆହୁରି ଡାହାଣକୁ ବୁଲିଗଲେ ତାହା ଦର୍ଶକଙ୍କ ସହ ୯୦° କୋଣ ଅଙ୍କନ କରିଥାଏ । ତାକୁ profile Right movement କହିଥାଉଁ ଯାହା ଅଭିନେତା ବା ଚରିତ୍ରରେ Left profile (ବାମ ପାର୍ଶ୍ୱର ଅର୍ଦ୍ଧାଂଶ) ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଦେଖାଇବାରେ ସାହାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ ।

(୪) ଅଭିନେତା ପୁଣି ଆହୁରି ୪୫° ଡାହାଣକୁ ବୁଲିଗଲେ ତାହାର ଶରୀର ୧୩୫° ଅଙ୍କନ କରି ଦର୍ଶକଙ୍କ ଆଡକୁ ଦେଖାଯାଏ । ତାକୁ 3 /4th Right movement ବା ଅଭିନେତାର 3/4th Back Positon ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ ।

(୫) ଏହାପରେ ପୁଣି ଅଧିକ ୪୫° Right Movement ନେଇ ଅଭିନେତା ଯେତେବେଳେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଠାରୁ ୧୮୦° ଅଙ୍କନ କରି ଏକ ସରଳ ରେଖାରେ ପଛକୁ ମୁହଁକରି ଠିଆ ହୁଏ । ତାକୁ ଆମେ ଅଭିନେତାର ପଶ୍ଚାଦ୍ ଅବସ୍ଥା (close position) ବା ରୁଦ୍ଧ ଅବସ୍ଥା ବୋଲି ମଧ୍ୟ କହିପାରୁ । କାରଣ ଏହି ଅବସ୍ଥିତିରେ ଦର୍ଶକ (କ) ଅଭିନେତା ବା ଚରିତ୍ରର ମୁଖମଣ୍ଡଳର କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା (Expression) ର ଛବି ଦର୍ଶକ ଦେଖିପାରେ ନାହିଁ (ଖ) ତା'ର ଉଚ୍ଚାରିତ ଧ୍ୱନୀ କିମ୍ବା ଶବ୍ଦ, ବାକ୍ୟ ସବୁ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୁପ ଭାବେ ଦର୍ଶକ ସ୍ପଷ୍ଟରୂପେ ଶୁଣିପାରେ ନାହିଁ । ଏଣୁ ଏପରି ସ୍ଥଳେ ଅଭିନେତାକୁ ତାର ସାଧାରଣ ଭାବେ ସ୍ୱାଭାବିକ କହିବାର ସ୍ୱରଠାରୁ ଅଧିକ ଜୋରରେ ନିଜର ସଂଳାପକୁ

କହିବାକୁ ପଡିଥାଏ ବା ଅଧିକ ପ୍ରକ୍ଷେପିତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

ଏହାପରେ ଅଭିନେତା Left Movement ର Positon ବିଷୟରେ ଜାଣିବା। ଅଭିନେତାକୁ ପୁଣି ୦°ଡିଗ୍ରୀ ବା (open) ଖୋଲା ଅବସ୍ଥାରେ ରଖି କ୍ରମେ ଯଦି ପୂର୍ବଭଳି ୪୫° ଆକାରରେ ତା'ର Left Movement ନେଇ ବୁଲାଇବା, ତା'ହେଲେ ଦେଖିବା ଯେ-:

୧. ଅଭିନେତାର ଶରୀର ୪୫° Left ବୁଲିଯିବା ଫଳରେ ପ୍ରଥମେ ଅଭିନେତା ଶରୀରର ୧/୪. Right ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଦେଖାଯିବ ।

୨. ତାପରେ ପୁଣି ୪୫° ବୁଲିଗଲେ ତା'ର ଶରୀର କ୍ରମେ ୯୦° ରେ 1/2 Right ବା Right Profile ଭାବେ ନିଜର ଶରୀରର ଅଧା ଡାହାଣପଟ ଅଂଶ ହିଁ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଦେଖାଯିବ ।

୩. ତା'ପରେ ଆହୁରି ବାମକୁ ୪୫° ବୁଲିଗଲେ 3/4 Right Back ଭାବେ ଶରୀରଟି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଦେଖା ଯିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେହି ଅଭିନେତାର ମୁଖମଣ୍ଡଳର ଏକ ତୃତୀୟାଂଶ ଦର୍ଶକକୁ ଦେଖାଯିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନିଜ ପିଠିର ୩/୪ ଅଂଶ ହିଁ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଦେଖାଯିବ ଓ ସବାଶେଷରେ

୪. ଆହୁରି ବାମକୁ ୪୫°ବୁଲିଗଲେ ତା'ର ଶରୀରଟି କେବଳ ୧୮୦°ରେ ଅର୍ଥାତ୍ close position ହିସାବରେ ଦେଖାଯିବ ଅର୍ଥାତ ସେତେବେଳେ କେବଳ ଅଭିନେତାର ଶରୀରର କେବଳ ପିଠି ଅଂଶ ହିଁ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଦେଖାଯିବ । ଏହିପରି ଭାବରେ ଅଭିନେତା ଡାହାଣରୁ ବାମକୁ କିମ୍ବା ବାମରୁ ଡାହାଣକୁ ନିଜର ଶରୀରକୁ ବୁଲାଇ ନିଜ ଶରୀରକୁ ୦°ରୁ ବା open position ରୁ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ଘଡିର ମିନିଟ୍ କଣ୍ଟାଭଳି ଗୋଟ. ପାର୍ଶ୍ୱରୁ ବୁଲିବୁଲି ପ୍ରଥମେ ୪୫°, ୯୦°, ୧୩୫°, ୧୮୦°, ୨୨୫°, ୨୭୦°, ୩୧୫°, ଏବଂ ପରିଶେଷରେ ପୁଣି ୦° ବା ୩୬୦° ରେ ଆସି ପହଞ୍ଚି ଯାଇପାରେ ।

ଏହିପରି ଭାବରେ ଜଣେ ଅଭିନେତା ନିଜର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁସାରେ, କିମ୍ବା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଅନୁସାରେ ଚରିତ୍ରର ଅବସ୍ଥିତିକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି, ନିଜ ଶରୀରର କୌଣିକ ଅବସ୍ଥିତିକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କୌଣିକ ଅବସ୍ଥିତିରେ ସୁନିଶ୍ଚିତ କରି ରଖିପାରେ ଏବଂ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ନିଜକୁ ୩୬୦° ବୁଲାଇ ଚରିତ୍ରର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁସାରେ ଅବସ୍ଥାନ କରିପାରେ।

ଏହାପରେ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ଶରୀରକୁ ନେଇ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଅଭିନେତାର ବିଭିନ୍ନ ଶାରୀରିକ ରେଖା ଚିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିବା ବିଷୟରେ ଆମେ ଆଲୋଚନା କରିବା।

ବିଭିନ୍ନ ଶାରୀରିକ ରେଖାଚିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିବା (Creating body lines)

ପୂର୍ବ ଆଲୋଚନାରେ ଆମେ ଯେମିତି ଅଭିନେତା ଶରୀରର କୌଣିକ ଅବସ୍ଥିତି କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ଡାହାଣକୁ ଓ ବାମକୁ ବୁଲାଇ ୩୬୦°ରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ଭାବେ ଅବସ୍ଥାନ କରାଇଥିଲୁ ସେମିତି ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଅଭିନେତାର ଦଣ୍ଡାୟମାନ ଅବସ୍ଥାକୁ ବା ଉଚ୍ଚତାକୁ ଆମେ ଭୂମି ସହିତ ଲମ୍ୱ ଭାବରେ (Verticl line) ଆମେ ୯୦° (Hight)ଅବସ୍ଥାନରେ ହିଁ ଦେଖିଥାଉ । କିନ୍ତୁ ଏହି ଉଚ୍ଚତା (Verticl line) କୁ ଜଣେ ଅଭିନେତା ଆବଶ୍ୟକ ପଡ଼ିବା ମାତ୍ରେ ଚରିତ୍ରର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥିତିକୁ ନେଇ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଉଚ୍ଚତାର ବା ତଳର ରେଖା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଛିଡ଼ାହେବା, ନଇଁପଡିବା, ଆଣ୍ଠେଇପଡିବା, ବସିପଡିବା ଓ ଶୋଇପଡ଼ିବା ଇତ୍ୟାଦି ଦ୍ୱାରା ବିଭିନ୍ନ ଶାରିରୀକ ଅବସ୍ଥା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସହିତ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ନିଜ ଶରୀରର ବିଭିନ୍ନ ରେଖା ଚିତ୍ର ମାନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି ବା ଅଙ୍କନ କରିଥାନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଅଭିନେତା ଛିଡ଼ା ହେଲାବେଳେ ଭୂମିସହ ୯୦° ଅଙ୍କନ କରୁଥିବାବେଳେ ଟିକେ ଢଳି ଗଲେ ଭୂମି ସହ ବା ମଞ୍ଚର ରଙ୍ଗ ଭୂମି ସହିତ ୪୫° ବା ୬୦° ର ରେଖା ଅଙ୍କନ କରେ । ପୁଣି ନଇଁ ପଡ଼ିଲେ ଓଡ଼ିଆ ଅଙ୍କର ଆଠ (୮) ଭଳି ଦେଖାଯାଏ । ସେତେବେଳେ ତାହାର ପାଦ ଦୁଇଟି ଭୂମିଠାରୁ ଅଣ୍ଟା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ୯୦° ଅଙ୍କନ କରୁଥିବା ବେଳେ ଅଣ୍ଟା ଠାରୁ ମୁଣ୍ଡ ଓ ତା' ସହିତ ଲମ୍ୱା କରିଥିବା ହାତ ଦୁଇଟି ଏକା ସଙ୍ଗରେ ଭୂମି ସହ ସମାନ୍ତରାଳ (Paralal) ଭାବେ ଅବସ୍ଥିତ ରହେ । ସେହିପରି ଅଭିନେତା ଆଣ୍ଠେଇଲେ, ବସିଲେ, ଶୋଇଲେ ତା'ର ଶରୀର ଭୂମି ସହ ବିଭିନ୍ନ ରେଖାଚିତ୍ର ତିଆରି କରିଥାଏ ।


ଅଭିନେତାର ଶାରୀରିକ
ରେଖାଚିତ୍ରର ଅବସ୍ଥିତି

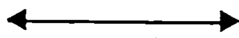
କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ଅଭିନେତା ଚାହିଁଲେ ନିଜ ଶରୀରର ଏହିସବୁ ରେଖାଚିତ୍ର ମାନ ଅଭିନେତା ନିଜେ ନିଜ ଶରୀରର ଡାହାଣରୁ ବାମକୁ, ପୁଣି ବାମରୁ ଡାହାଣକୁ, ଆଗରୁ ପଛକୁ ଓ ପଛରୁ ଆଗକୁ ଇଚ୍ଛା ଅନୁସାରେ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରେ । ତେବେ ଶରୀରର ପ୍ରତ୍ୟକ ଅବସ୍ଥିତିର ଆବଶ୍ୟକତା ଏବଂ ତାର କାର୍ଯ୍ୟ ଓ କାରଣ ସବୁକୁ ଦେଖି, ଅର୍ଥାତ୍ ଅଭିନେତା ଚରିତ୍ରର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ମଞ୍ଚରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବେ ନିଜ ଶରୀରର ଅବସ୍ଥିତିର ରେଖାଚିତ୍ରମାନ ନିର୍ମାଣ କରିବା ସହିତ ମଞ୍ଚ ଉପସ୍ଥିତ ହୋଇଥିବା ଅନ୍ୟ ସବୁ ସହ-ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଶରୀରର ଅବସ୍ଥିତିଜନିତ ସୃଷ୍ଟ ରେଖାଚିତ୍ର ମାନଙ୍କୁ ମିଶାଇ, ମଞ୍ଚ ଉପରେ ବା ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଅନୁସାରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବେ ସ୍ଥିର ଚିତ୍ର ସବୁ ସୃଷ୍ଟି (Composition) କରିଥାନ୍ତି । ଯାହା ନାଟକକୁ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ସୁନ୍ଦର ଓ ବୁଦ୍ଧିମନ୍ତ କରାଏ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆମେ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଚରିତ୍ର ତଥା ଅଭିନେତାର ପାଦର ବିଭିନ୍ନ ଗତି ସଂପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ।

ଅଭିନେତାର ପାଦର ଗତିର ବିଭିନ୍ନ (Movement)-:

ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଗତି ଓ ଅବସ୍ଥିତି ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ କିଛିଅର୍ଥ ବହନ କରୁଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏପରିକି ଖାଲି ଗତି କାହିଁକି ? ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି କର୍ମ ତାହା ଛୋଟ ହେଉ ବା ବଡ଼ । ଆଖିର ଇସାର ହେଉ ବା ହାତର ଇସାରା ହେଉ । ଓଠର ସ୍ମିତ ହସ ହେଉ ବା ଅଟ୍ଟହାସ୍ୟ ବିନା କାରଣରେ ମଞ୍ଚରେ କିଛି ବି କର୍ମ ସଂଘଟିତ ହେବା ଆଦୌ ଉଚିତ ନୁହେଁ । କାରଣ ଚରିତ୍ରଟିର ଅନାବଶ୍ୟକ କ୍ଷୁଦ୍ରରୁ କ୍ଷୁଦ୍ରତମ କ୍ରୀୟା, ପ୍ରତିକ୍ରୀୟା, ସହଅଭିନେତା ତଥା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବିଭ୍ରାନ୍ତ କରିଦେବାର ସମ୍ଭାବନା ଥାଏ । ଏଣୁ ଅଭିନେତା ସେଥିପ୍ରତି ଯଥେଷ୍ଟ ସତର୍କ ଓ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ରହିବା ଏକାନ୍ତ ପ୍ରୟୋଜନ ।

ମଞ୍ଚରେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ଗତିକୁ ଆମେ ନିମ୍ନ ମତେ ବିଭକ୍ତ କରିପାରୁ । ଚରିତ୍ରର ସେହି ଗତି ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ

(୧) ସରଳ ଗତି (straight movement) 

(୨) କୌଣିକ ଗତି (Angular movement) 

(୩) ସର୍ପିଳଗତି (carve movement) 

(୪) ଅର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ରାକାର ଗତି (half cercular movement) 

(୫) ମଣ୍ଡଳାକାର, ଗୋଲାକାର ଗତି (circular movement) 

(୬) କୁଟିଳ ଗତି (Zigzag movement) 

ଆଦି ପ୍ରଧାନ ।

ଏଥର ଆମେ ଉପରୋକ୍ତ ଗତି ଗୁଡିକର ଅର୍ଥ ଓ ଉପଯୋଗିତା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ।

(୧) ସରଳ ଗତି– ଚରିତ୍ରଟି କାହାର ଅପେକ୍ଷାରତ ଥିଲେ ସାଧାରଣତଃ ଏହି ଗତିର ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇ ପାରେ ।

(୨) କୌଣିକ ଗତି – ରୌଦ୍ର ଓ ବୀରରସରେ ଆକ୍ରମଣ ଅଥବା ପ୍ରତି ଆକ୍ରମଣ କରିବା ସମୟରେ ଏହି ଗତିକୁ ଚରିତ୍ରର ଡାହାଣ ବା ବାମ କୋଣକୁ ଅର୍ଥାତ୍ ସହ-ଚରିତ୍ର ଆଡକୁ ମାଡିଯାଇ ଏହି କୌଣିକ ଗତି ତିଆରି କରିପାରେ ।

(୩) ସର୍ପିଳ ଗତି–ବିବ୍ରତ, ଚିନ୍ତିତ, ଅସ୍ତବ୍ୟସ୍ତ ଭାବର ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଚରିତ୍ରଟି ଏହି ପ୍ରକାର ଗତିର ବ୍ୟବହାର କରିପାରେ ।

(୪) ଅର୍ଦ୍ଧଚନ୍ଦ୍ରାକାର ଗତି– ସହ ଚରିତ୍ରକୁ ବୁଝାଇବା ସହ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ର ଉପରେ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ମାନସିକ ଚାପ ସୃଷ୍ଟି କରି ତାକୁ କରାୟତ୍ତ କରିବା, ଆଦିରେ ଉକ୍ତ ଗତିକୁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ ।

(୫) ମଣ୍ଡଳାକାର ବା ଚନ୍ଦ୍ରାକାର ବା ଗୋଲାକାର ଗତିକୁ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକରେ ସାଧାରଣତଃ ଦୁଇଭାଗରେ ବ୍ୟାଖ୍ୟାକରାଯାଇଛି । ଯଥା-

କ. ଚରିତ୍ରଟି ଏହିପ୍ରକାର ଗତିକୁ ବଡ ଏକ ଗୋଲାକାରରୁ ଆରମ୍ଭ କରି କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଆକାରଟିକୁ କ୍ଷୁଦ୍ରରୁ କ୍ଷୁଦ୍ରତର କରିବା ।

ଖ. ଚରିତ୍ରଟି ସେହି ଗତିର ବିପରୀତଭାବେ ନିଜର ଗତିକୁ ପ୍ରଥମେ କ୍ଷୁଦ୍ରରୁ ଆରମ୍ଭ କରି କ୍ରମେ କ୍ରମେ ବଡ କରି ବୃହତ୍ ଆକାରରେ ପରିଣତ କରିବା । ଏ ଦୁଇଟି ଗତିର ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ବିପରୀତ ଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଯଥା ପ୍ରଥମ ଗତିଟି ଦୂରରୁ ଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ କରି କ୍ରମଶଃ କ୍ରମଶଃ ନିକଟକୁ ଆସିବାର ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିବା ବେଳେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଗତିଟି ଚରିତ୍ରଟିର ନିକଟରୁ କ୍ରମଶଃ କ୍ରମଶଃ ଦୂରକୁ ଦୂରକୁ ଚରିତ୍ରଟି ଚାଲିଯିବାର ଅର୍ଥ ବହନ କରିଥାଏ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ଅନ୍ୟଗୋଟେ ଚରିତ୍ରର ଚାରିପଟେ ଗୋଟିଏ ଗୋଲାକାର ମଣ୍ଡଳର ରେଖା ସୃଷ୍ଟିକରି ବୁଲିବାର ଅର୍ଥ ହେଲା ମଝିରେ ଥିବା ଚରିତ୍ରଟିକୁ କ୍ରମଶଃ କ୍ରମଶଃ ନିରଙ୍କୁଶ ଭାବେ ବଶିଭୂତ କରିବା ବା ଅକ୍ଟୋପସ ଭଳି ତାକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ଗ୍ରାସକରି କରାୟତ କରିବା । ଏହାପରେ ଆମେ ଆଲୋଚନା କରିବା ।

୬–କୁଟିଳଗତି । ଏହିଗତିକୁ କୁମନ୍ତ୍ରଣା, ଦୁଷ୍ଟ ଚିନ୍ତା ବା ଦୁଷ୍କର୍ମ କରିବାକୁ ଅନ୍ୟକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରିବା ଓ ପ୍ରରୋଚିତ କରିବାର ଅର୍ଥରେ ଏହି ଭଳି କୁଟିଳଗତିକୁ ଚରିତ୍ରଟି ବ୍ୟବହାର କରିଥାଏ । ତା'ଛଡ଼ା ଭୟାନକ ରସର କ୍ରିୟାରେ ମଧ୍ୟ ଏହିପ୍ରକାର

ଗତିହିଁ ଅଭିନେତା ଦ୍ୱାରା ସାଧାରଣ ଭାବେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ସେତେବେଳେ ଚରିତ୍ରଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଭାବେ ଭୟଭୀତ ହୋଇ ସେହି କୁଟିଳ ଗତିର ପ୍ରୟୋଗକରି ପ୍ରାଣବିକଳରେ ଏପଟ ସେପଟ ହୋଇ ଧାଇଁଥାଏ ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆମେ ଅଭିନେତା ଦ୍ୱାରା ଚରିତ୍ରର ଆବଶ୍ୟକତାନୁସାରେ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଉଥିବା ଶାରୀରିକ ଭାଷା ଉପରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ।

ଶାରୀରିକ ଭାଷା (body Language) –: ଚରିତ୍ରର Body Language ର ସର୍ଜନା କରିବାର ବିଷୟରେ । ଅଭିନେତା ଏହା ପୂର୍ବରୁ ନିଜ ମୁଖଭଙ୍ଗୀର ବିଭିନ୍ନ ରସ ଓ ଭାବର କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ଅଭ୍ୟାସ ଦର୍ପଣ ସମ୍ମୁଖରେ ବସି ଅଥବା ଛିଡା ହୋଇ ଅଭ୍ୟାସ କରିସାରିଛି । ଏବେ ସେଇ ସବୁ ଭାବରସ କୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ତା'ର ଶରୀର ଓ ଅବୟବକୁ ବ୍ୟବହାର କରିବାର ପାଳି । ଅର୍ଥାତ ଶୃଙ୍ଗାର ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି, ହାସ୍ୟ, କରୁଣ, ବୀର, ରୌଦ୍ର, ଭୟାନକ, ଅଦ୍ଭୁତ, ବିଭତ୍ସ ଓ ଶାନ୍ତ ରସରେ ଅଭିନେତାର ନିଜ ଶରୀର ଚରିତ୍ରର ବିଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥାରେ ଅର୍ଥାତ୍ ଚରିତ୍ରର ଚାଲିବା, ବସିବା, ହସିବା, ରାଗିବା ଆଦି ସମୟରେ ନିଜ ଶରୀର ସହିତ ନିଜର ସମସ୍ତ ଅବୟବ ତଥା ମୁଖମଣ୍ଡଳକୁ ସେ କିପରି ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରିପାରୁଛି । ଏବଂ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବେ ଅଭିନେତାର ଶରୀର ଚରିତ୍ରର ଶାରୀରିକ ଭାଷା ବ୍ୟକ୍ତ କରିପାରୁଛି କି ନାହିଁ । ସେଥିରୁ ହିଁ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରର ଶାରୀରିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି (Body Language) ସ୍ପଷ୍ଟତର ହୋଇଥାଏ । ଯଥା:- ସଫଳତା ଆମ ମୁଖମଣ୍ଡଳରେ ଓ ଶରୀରରେ ଉଦ୍ଦାମତା ଯେମିତି ସୃଷ୍ଟି କରେ ବିଫଳତା ଆମ ମୁଖମଣ୍ଡଳ ଓ ଶରୀରରେ ବିମର୍ଷତା ଓ କ୍ଳାନ୍ତି ଆଣିଦିଏ । ହସ ଆମକୁ ଯେମିତି ଉତ୍‌ଫୁଲ୍ଲିତ କରାଏ । ଶୋକ ଆମକୁ ସେମିତି ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ଦୁଃଖ ଆଣିଦିଏ । ବିଜୟ ଆମକୁ ଯେମିତି ଉତ୍ସାହିତ କରାଏ, ଭୟ ଆମକୁ ସେହିପରି ଭୀତତ୍ରସ୍ତ କରାଏ । ଅତଏବ ଉପରୋକ୍ତ ସମସ୍ତ ପରିସ୍ଥିତିର ସ୍ୱଭାବ ବଶତଃ ମଣିଷର ମନ, ମୁଖମଣ୍ଡଳ ଓ ଶାରୀରିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଓ ପରିପୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଏଣୁ ଅଭିନେତାର କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା, ମଞ୍ଚରେ ଚରିତ୍ର ପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ରସର ପରିପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ନିଜର ଶରୀରର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି (Body Language) କୁ ତଦନୁଯାୟୀ କାଳ୍ପନିକ ଭାବେ, କଳାତ୍ମକ ଭାବେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରିବା । ଯାହା ଫଳରେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଅଭିନେତାଟି ଅଭିନେତା ଭଳି ନଲାଗି ଚରିତ୍ରର ଅବିକଳ ରୂପ (As if real) ବୋଲି ମନେହେବ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ହେଲା **ନାଟ୍ୟଭ୍ୟାସ** (Rehearsal)

ଏହାପରେ ମଞ୍ଚରେ ଅଥବା କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନରେ ନାଟକର ଅଭ୍ୟାସ ଆରମ୍ଭ କରିବାକୁ ପଡିବ । ନାଟକ ଅଭ୍ୟାସର

୧. ପ୍ରଥମ ପର୍ବରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନାଟକଟିର ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ଭାବେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ନିଜ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ ନାଟକର ନିମ୍ନଲିଖିତ ବ୍ୟାଖ୍ୟାମାନ ତାଙ୍କ ନାଟକର ସମସ୍ତ ଅଭିନେତା ତଥା ବୈଷୟୀକ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ ମାନଙ୍କୁ ଅବଗତ କରାଇବେ (କ) ଯଥା:- ଏ ନାଟକର ପ୍ରଯୋଜନା ଶୈଳୀ କିପରି ହେବ (ଖ) ନାଟକର ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର costume ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ନାଟକର set, Light, Music ଓ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର Make-up ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କିପରି ହେବ ତା'ର ଟିକିନିଖି ଆଲୋଚନା କରାଇବେ। (ଗ) ପୁଣି ସେମାନଙ୍କର ଗତି, ସଂଳାପ, କଥନର ଶୈଳୀ ସେମାନଙ୍କର ଶାରୀରିକ ଭାଷା (Body Language) ଆଦି କିପରି ରହିବ, ତା'ର ଏକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବେ। (ଘ) ତା'ପରେ ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀଙ୍କ ସହ ଉପରୋକ୍ତ ପ୍ରଯୋଜନା ଶୈଳୀ ଓ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଉପରେ ତା'ର ସମ୍ଭାବ୍ୟ ପ୍ରଭାବ, ସମାଜ ଉପରେ ତା'ର ସମ୍ଭାବ୍ୟ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା କିପରି ହୋଇପାରେ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ସହ (ଙ) ନାଟକର କଳାତ୍ମକ, ସୃଜନାତ୍ମକ ଏବଂ ନୂତନତ୍ୱର ଦିଗ ମାନଙ୍କ ଉପରେ ମଧ ବିଶଷ ଭାବେ ଆଲୋଚନା ହୋଇ ଏକସ୍ଥିର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ପ୍ରତିରୂପ (Model) ସୃଷ୍ଟିର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ, ନିଆଯିବ। ଯଥା Set, Costume, Make-up ଏବଂ Light ଇତ୍ୟାଦିର ପ୍ରୟୋଗର ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ପ୍ରତିରୂପ ସବୁ ତିଆରି କରାଯାଇ ଅଭିନେତା ମାନଙ୍କୁ ତା'ର ବ୍ୟବହାର ବିଷୟରେ ବୁଝାଇ ସେଥିପାଇଁ ସଚେତନ କରାଇ ଦିଆଯିବ। ନାଟକ ଅଭ୍ୟାସର-:

୨. ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ବରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନିଜେ ବା ଅନ୍ୟକାହା ମାଧମରେ ନାଟକଟିର ଆମୂଳଚୂଳ ପଠନ (ବନ୍ଦନୀର ଲେଖାମାନଙ୍କ ସହ) କରିବେ। ଯେଉଁଠାରେ ସମସ୍ତେ ଅର୍ଥାତ୍ ଅଭିନେତା ଓ ମଞ୍ଚକର୍ମୀମାନେ କାହାଣୀର ଆଦ୍ୟ, ମଧ, ଅନ୍ତ, ଜାଣିବା ସହିତ ତା'ର ଗତି, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ମଞ୍ଚ ସଜ୍ଜା, ସଂଳାପ ବିନ୍ୟାସ, ସଂଗୀତ ଚରିତ୍ର ସବୁର ଚାରିତ୍ରୀକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଏବଂ ବିବିଧତା ସହ ସେମାନଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କ ପ୍ରତିଥିବା ବ୍ୟବହାରିକ ଗୁଣ, ଅବଗୁଣ ସବୁ ଜାଣିପାରିବେ ଏବଂ କେଉଁଠାରେ ମଧ କାହାଣୀ କିମ୍ବା ଶବ୍ଦଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବାକ୍ୟ (ସଂଳାପ) ବୁଝିବାରେ କାହାରି କିଛି ଅସୁବିଧା ନରହେ କାରଣ ବୁଝିବାରେ ଅସୁବିଧା ହେଲେ ବା ସନ୍ଦେହ ଉପୁଜିଲେ ସେ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରି ପ୍ରତ୍ୟକେ ନିଜମନର ସମସ୍ତ ସନ୍ଦେହକୁ ତତ୍କ୍ଷଣାତ୍ ଦୂର କରି ନେଇ ପାରିବେ। ନାଟକ ଅଭ୍ୟାସର-:

୩. ତୃତୀୟ ପର୍ବରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ନିଜନିଜ ସଂଳାପକୁ ନିଜସ୍ୱରରେ, ଉପଯୁକ୍ତ ବିରାମଚିହ୍ନ ମାନଙ୍କ ସହ ପଢ଼ିବା ସହ ସଂଳାପର ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିବେ। ବିରାମ ଚିହ୍ନ ମାନଙ୍କର ବିବରଣୀ କଥନର ସ୍ୱରଲିପିରେ ବିସ୍ତୃତ

ଭାବେ ଉଲ୍ଲେଖ କାରାଯାଇଛି । ଏଠାରେ ଯତ୍ନେବା ଦରକାର ଯେ, ଯଦି ନାଟ୍ୟକାର ଲେଖିଥିବା ବିରାମ ଚିହ୍ନ ଗୁଡ଼ିକ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଚାହୁଁଥିବା ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ, ତା'ହେଲେ ବିରାମଚିହ୍ନ ମାନଙ୍କର ସାମୟିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇପାରେ ।

୪.ଚତୁର୍ଥତଃ ପର୍ବରେ ମନେ ରଖିବା ଉଚିତ ଯେ ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥଗତ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଠାରୁ ଶବ୍ଦ ଓ ବାକ୍ୟର ଭାବଗତ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ହିଁ ନାଟକର ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଉପଯୋଗୀ ହୋଇଥାଏ । ଏଣୁ ଅଭିନେତା ବାକ୍ୟ ଓ ଶବ୍ଦର ଭାବଗତ ଅର୍ଥର ପରିପୃଷ୍ଟିର ପ୍ରରିପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ ଯଥେଷ୍ଟ ସଚେତନ ରହିବ ଓ ସେଥିପାଇଁ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଯତ୍ନବାନ ହେବା ଉଚିତ ।

ବିରାମ ଚିହ୍ନଦ୍ୱାରା କଥନ ଶୈଳୀର ପରିବର୍ତ୍ତନ:- ଏଠାରେ କେତେକ ଉଦାହରଣ ଦିଆଗଲା । ଯାହାକୁ ଦିଆଯାଇଥିବା ବିରାମ ଚିହ୍ନର ସଂକେତ ଅନୁଯାୟୀ କଥନଶୈଳୀ (Punctuation) ଦ୍ୱାରା ନିଜେ ପଠନ କଲେ ହିଁ ଜାଣିପାରିବେ ଯେ, ବାକ୍ୟ ଶେଷରେ ଥିବା ବିରାମ ଚିହ୍ନର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଗଲେ ବାକ୍ୟ କିପରି ତା'ର ଅର୍ଥ ବଦଳାଇ ଦିଏ ।

ନିମ୍ନରେ ଏକ ଆମେ ଏକ ସାଧାରଣ ବାକ୍ୟର ଉପସ୍ଥାପନା କରୁଅଛୁ ଏବଂ ସେଥିରେ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ବିରାମ ଚିହ୍ନ ଲଗାଇ ଦେଉଅଛୁ । ଯଥା –

୧. ମୁଁ ସେଠାକୁ ଯିବି । (ପୂର୍ଣ୍ଣଛେଦ)
୨. ମୁଁ ସେଠାକୁ ଯିବି, (କମା)
୩. ମୁଁ ସେଠାକୁ ଯିବି ? (ପ୍ରଶ୍ନ ବାଚକ)
୪. ମୁଁ ସେଠାକୁ ଯିବି ! (ସମ୍ବୋଧନ)
୫. 'ମୁଁ ସେଠାକୁ ଯିବି' (ଉଦ୍ଧୃତାଂଶ)

ଏଥର ଉପରୋକ୍ତ ବାକ୍ୟକୁ ପ୍ରଦତ୍ତ ବିରାମ ଚିହ୍ନର ମାତ୍ରା ଅନୁସାରେ ପଢ଼ି ଦେଖନ୍ତୁ । ପଢ଼ିବାର ଶୈଳୀ ସହ କିପରି ବାକ୍ୟର ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପ ନେଉଛି ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ବୁଝି ପାରିବେ । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ, ନାଟକର ସଂଳାପ ପଠନ ସମୟରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବାକ୍ୟରେ ଦିଆଯାଇଥିବା (ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପ୍ରଦତ୍ତ) ବିରାମ ଚିହ୍ନ ଗୁଡ଼ିକ କାହିଁକି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଭିନେତା ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ପାଇଁ ଏତେ ବେଶୀ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏଣୁ ଅଭିନେତା ନିଜ ଚରିତ୍ରର ଚାରିତ୍ରିକ ବିଶ୍ଳେଷଣକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ବିରାମ ଚିହ୍ନ ଗୁଡ଼ିକୁ ଯଥାଯଥ ଭାବେ ଅତି ସାବଧାନ ସହକାରେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବା ଓ ପଠନ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

କଥନଶୈଳୀରେ ଭାବରସ ମିଶ୍ରଣର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା:-

ସେହିପରି ଭାବରେ ଚରିତ୍ର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଓ କଥନଶୈଳୀ (Punctuation)କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବା ପାଇଁ ନିମ୍ନରେ ସେହି ସମାନ ବାକ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ଭାବ-ରସର ମିଶ୍ରଣ କରାଗଲା । ଏହାକୁ ପଠନ କଲେ ତାହାର ଅର୍ଥ କିପରି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ପରିବର୍ତ୍ତୀତ ହୋଇ ଚରିତ୍ରର ମୁଖରେ ପ୍ରକାଶିତ ଓ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ ତାହାକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବା ଉଚିତ୍ । ଅତଏବ ଅଭିନେତା ନିଜ ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ପାଠକଲା ବେଳେ ତାହା ନାଟକର ସଂଳାପ ଭାବେ ପ୍ରତୀୟମାନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାହାକୁ ମୁଖସ୍ଥ ବା କଣ୍ଠସ୍ଥ କରି ଅଭିନେତା ଯେତେବେଳେ ସେଥିରେ ବିଭିନ୍ନ ଭାବ-ରସ (ସ୍ଥାୟୀଭାବ ବା ସଂଚାରୀଭାବ)କୁ ସଂଯୋଗ କରି ତାକୁ କହିବା ଆରମ୍ଭ କରେ ସେତେବେଳେ ତାହା ଆଉ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ନାଟକର ସଂଳାପ ନହୋଇ ଚରିତ୍ରର ଦୈନନ୍ଦିନ କଥାଭଳି ରୂପାୟିତ ହୁଏ । ସେହିଠୁଁ ହିଁ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରକାଶିତ ରୁପ ରେଖ ସ୍ୱାଭାବିକ ମଣିଷର ଦୈନନ୍ଦିନ କଥାବାର୍ତ୍ତାର ସ୍ୱରୂପ ଭଳି ଦର୍ଶକଙ୍କ ଆଖି ଆଗରେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ ହୁଏ । ଯାହାକୁ ଦର୍ଶକ ବିନା ଦ୍ୱିଧାରେ ସାବଲୀଳ ଚରିତ୍ର ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିନିଏ । ଭାବ-ରସର ବିବିଧତାର ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ବାକ୍ୟରେ କିପରି ସ୍ୱତଃସ୍ଫୂର୍ତ୍ତ ଅର୍ଥ ପରିପ୍ରକାଶର ବିବିଧତା ଆସେ ତା'ର ଏକ ଉଦାହରଣ ଦିଆଗଲା । ପୂର୍ବୋକ୍ତ ସେହି ସମାନ ବାକ୍ୟକୁ ଏଠାରେ ଉଦାହରଣ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉ ।

୧. ମୁଁ ସେଠାକୁ ଯିବି । (ଶାନ୍ତ ରସ)
୨. ମୁଁ ସେଠାକୁ ଯିବି । (ବୀର ରସ)
୩. ମୁଁ ସେଠାକୁ ଯିବି । (ଘୃଣାରେ)
୪. ମୁଁ ସେଠାକୁ ଯିବି । (ଦୁଃଖରେ)
୫. ମୁଁ ସେଠାକୁ ଯିବି । (ଶୃଙ୍ଗାର ରସରେ)

ସେହିପରି ବିରକ୍ତିରେ, ଅନିଚ୍ଛାରେ, ଛଳନାରେ, ହେୟଜ୍ଞାନରେ, ଆଗ୍ରହରେ, ସମ୍ମତି ଓ ଅସମ୍ମତି ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଭାବର ପ୍ରୟୋଗ କରି ଉକ୍ତ ବାକ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଭାବାର୍ଥ ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ଚରିତ୍ରର କଥନରେ ବିବିଧତା, ନୂତନତା, ସୃର୍ଜନଶୀଳତା ଓ କଳାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ଚରିତ୍ରକୁ ନିତ୍ୟ ନୂତନ ଭାବେ ଉଦ୍‌ଭାସିତ କରାଯାଇପାରେ ।

୬. ଏହା ଛଡ଼ା ଲିଖିତ ସଂଳାପକୁ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଅଭିନୟ କାଳରେ ଚରିତ୍ରର କଥନ ଓ ଉଚ୍ଚାରଣ କଲା ବେଳେ ତାହା ଭିତରେ ଅଭିନେତା ଜାଣିଶୁଣି ନିଜ ଚରିତ୍ରର କଥନକୁ ଅଧିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ କରିବା ଓ ଚରିତ୍ରକୁ ଅଧିକ Dimension ଦେବା ପାଇଁ

ସେଥିରେ ସେ କିଛି କିଛି ଚରିତ୍ର ଉପଯୋଗୀ ଧ୍ୱନି (**Sound Beats**) ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି। ଯଥା: ହା, ହେ, ଓଃ, ସୁସୁରି ମାରିବା, ତାଳି ମାରିବା, ଟାକୁଆ ଫୁଟାଇବା, ଚୁଟ୍‌କି ମାରିବା, ଏମିତି ଅନେକ ପ୍ରକାର ଧ୍ୱନି କରାଯାଇପାରେ।

କଥନ ଶୈଳୀରେ କଥନର-ସ୍ୱର ଲିପିର ପ୍ରୟୋଗ (Phonetic Notation for Modulation) :

ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ଯେ, ଉପରୋକ୍ତ ଦୁଇଟି ପ୍ରକ୍ରିୟା (ବିରାମ ଚିହ୍ନ) ଓ (ଭାବ-ରସ ସଂକେତ)କୁ ଛାଡ଼ି ଅଭିନେତା ଚରିତ୍ରର ସାବଲୀଳ କଥନଶୈଳୀକୁ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିବାପାଇଁ ଅନ୍ୟ ଏକ ବୈଷୟିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାର ବ୍ୟବହାର କରି, ତା'ର ସତ୍ ଉପଯୋଗ କରିବା ମଧ୍ୟ ଏକାନ୍ତ ଜରୁରୀ ହୋଇପଡ଼େ । ଯାହାକୁ ଚରିତ୍ରର ସାବଲୀଳ କଥନ ପାଇଁ ଏକ ବିଧିବଦ୍ଧ ବିଜ୍ଞାନଭିତ୍ତିକ ଯୋଜନାର ଭିତ୍ତିଭୂମି ବୋଲି ମଧ୍ୟ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହା ହେଲା କଥୋପକଥନରେ ସ୍ୱର ଲିପି ସଙ୍କେତର ବ୍ୟବହାର । ଯାହାର ପ୍ରୟୋଗ ଉଣା ଅଧିକେ ସଙ୍ଗୀତ ଶିକ୍ଷୀ ଓ ଗାୟକମାନଙ୍କର ସ୍ୱରଲିପି ଭଳି ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅଭିନେତା ଚରିତ୍ରର ଉଚ୍ଚାରିତ ସମସ୍ତ ଶବ୍ଦ ଓ ଧ୍ୱନିର ପ୍ରକାଶ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ କିଛି ବୈଷୟିକ ସଂକେତକୁ ବ୍ୟବହାର କରି ତଦନୁଯାୟୀ ଶବ୍ଦ, ପଦ ଓ ବାକ୍ୟର କଥନଶୈଳୀକୁ ଚରିତ୍ରର କଥିତ ଭାଷାରେ ବା କଥାରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା କିମ୍ବା ପରିପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ନିମ୍ନରେ ସେହି ସଂଳାପ କଥନର ସ୍ୱରଲିପିର ସଂକେତ ସବୁ ଲେଖି ତା'ର ବୈଷୟିକ ପ୍ରୟୋଗର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ମଧ୍ୟ କରାଗଲା ।

କଥନର ସ୍ୱରଲିପି

୧. ଲେଖକ ପ୍ରଦତ୍ତ ବିରାମ ଚିହ୍ନ :- । , ; ! ? "" (ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ, କମା, ବିରତି/ଅର୍ଦ୍ଧବିରତି, ସମ୍ବୋଧନ, ପ୍ରଶ୍ନବାଚକ, ଉଦ୍ଧୃତଚିହ୍ନ)

୨. ବିରତି - ⊓ କ୍ଷୁଦ୍ର ବିରତି, ⊓⊓ ମଧ୍ୟମ ବିରତି, ⊓⊓⊓ ଦୀର୍ଘ ବିରତି।

୩. କ୍ରମ ବର୍ଦ୍ଧିତ ସ୍ୱର - <<

୪. କ୍ରମ ହ୍ରାସ ସ୍ୱର - >>

୫. ଉର୍ଦ୍ଧସ୍ଥିତ ଧ୍ୱନୀ - ⌒ କ୍ଷୁଦ୍ର ⌒ ମଧ୍ୟମ ⌒ ଦୀର୍ଘ

୬. ନିମ୍ନନ୍ତିତ ଧ୍ୱନୀ - କ୍ଷୁଦ୍ର ମଧ୍ୟମ
ଦୀର୍ଘ

୭. ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପ - "________"

୮. ସଂଯୁକ୍ତ କରଣ -

୯. ଉଚ୍ଚାରଣ ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟବଧାନର ଦୂରତ୍ୱ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣର ଚିହ୍ନ-

୧୦. କଣ୍ଠସ୍ୱରର ଘନତ୍ୱ - (୧) ଉଚ୍ଚତର ସ୍ୱର, (୨) ନିମ୍ନତର ସ୍ୱର

୧୧. ସମଧ୍ୱନୀର ପୁନଃପୁନଃ ଆବୃତ୍ତି -

୧୨. ଫୁସ୍‌ଫୁସ୍ କରି କହିବା -

୧୩. ସ୍ୱରର ସ୍ପନ୍ଦନ - (୧) ସମତାଳ ସ୍ପନ୍ଦନ

— — — — — —

(୨) ବିଷମତାଳ ସ୍ପନ୍ଦନ - — . — .. — ...

୧୪. ଉଚ୍ଚାରଣର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୁଖୀ ପ୍ରୟୋଗରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ବାକ୍ୟାର୍ଥ - ↗

୧୫. ଉଚ୍ଚାରଣର ନିମ୍ନମୁଖୀ ପ୍ରୟୋଗରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ବାକ୍ୟାର୍ଥ - ↘

୧୬. ଉଚ୍ଚାରଣ ଶୈଳୀରେ ବର୍ଣ୍ଣୀର ବ୍ୟତିକ୍ରମଜନିତ ପ୍ରୟୋଗ -

୧୭. ସୀତ୍କାର ଧ୍ୱନୀ/ସର୍ପ ଧ୍ୱନୀ - କ୍ଷୁଦ୍ର ମଧ୍ୟମ ଦୀର୍ଘ

୧୮. ଗୁଣୁଗୁଣୁ କରିବା - ⋀⋀⋀

୧୯. କଥନର ଗତି - (୧) ⟆ସାଧାରଣ, ⟆ମନ୍ଥର; ⟆ମନ୍ଥରତର, ⟆ମନ୍ଥରତମ

(୨) ⟆ସାଧାରଣ, ⟆ଦ୍ରୁତ, ⟆ଦ୍ରୁତତର, ⟆ଦ୍ରୁତତମ

୨୦. ଚରିତ୍ରର ଗତିର ଚିହ୍ନ - ⌣

ଉପରୋକ୍ତ ସଂକେତ ସବୁର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା ।

୧. ଲେଖକଙ୍କ ପ୍ରଦତ୍ତ ବିରାମ ଚିହ୍ନ : ଏହା ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଣ୍ଡୁଲିପିରେ ଥାଏ ଏବଂ ତଦନୁଯାୟୀ ଅଭିନେତା ତା'ର ସଂଳାପର ଉଚ୍ଚାରଣ ସବୁ କରିଥାଏ । ମାତ୍ର ଆବଶ୍ୟକସ୍ଥଳେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶରେ କିମ୍ବା ଅଭିନେତା ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରୟୋଗଗତ କଥନ ବା ଅର୍ଥପ୍ରକାଶକୁ ନେଇ ଏହାର ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟ କରିଥାଇପାରେ ।

୨. ବିରତି ଚିହ୍ନର ପ୍ରୟୋଗ : ସାଧାରଣତଃ ବାକ୍ୟାଳାପ ସମୟରେ ପ୍ରତି ବାକ୍ୟ ମଝିରେ କିମ୍ବା ଶବ୍ଦ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ସଠିକ୍ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ କିଛି କିଛି ବିରାମ ନେବାକୁ ପଡ଼େ । ସେହି ସବୁ ସ୍ଥାନ ଉକ୍ତ ବିରାମର ଅବଧି (ଟାଇମ୍) କୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ଅବଧିର ସଠିକ୍ ଚିହ୍ନ ଦିଆଯାଇ କଥନରେ ବିରାମର ସମୟକୁ ନିଶ୍ଚିତ କରାଯାଇଥାଏ ।

୩. କ୍ରମବର୍ଦ୍ଧିତ ସ୍ୱର : କୌଣସି ବାକ୍ୟର ବା ସଂଳାପର ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯଦି ସ୍ୱରର ତୀବ୍ରତା ବଢ଼ି ବଢ଼ି ଚାଲେ ତାହାହେଲେ ଉକ୍ତ ଚିହ୍ନ ଦିଆଯାଇଥାଏ ।

୪. କ୍ରମହ୍ରାସ ସ୍ୱର : ଉପରୋକ୍ତ କଥନର ଓଲଟା ଭାବେ ଆରମ୍ଭରୁ ଉଚ୍ଚସ୍ୱର ମାତ୍ର ବାକ୍ୟର ଶେଷ ଆଡ଼କୁ ସେ ସ୍ୱର ଯଦି କ୍ରମଶଃ କ୍ରମଶଃ କମି କମି ଆସେ ତାହା ହେଲେ ଉପରୋକ୍ତ ଚିହ୍ନ ଦିଆଯାଇଥାଏ ।

୫. ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱସ୍ଥିତ ଧ୍ୱନି : ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦର ଆରମ୍ଭରୁ ସ୍ୱରକୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ମୁଖୀ କରି ଲମ୍ବାଇ ପୁଣି ଶେଷ ବେଳକୁ ଉକ୍ତ ସ୍ୱର ତା'ର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବା ଜାଗାରେ ଆସି ପହଞ୍ଚି ଯାଇଥାଏ । ତାହା ହେଲେ ତାକୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱସ୍ଥିତ ଧ୍ୱନି କୁହାଯାଏ । ଯଥା – ଧରାଯାଉ

ସେହିପୂର୍ବ କଥିତ ବାକ୍ୟ 'ମୁଁ ସେଠାକୁ ଯିବି।' ସେଥିରେ 'ସେଠାକୁ'ଶବ୍ଦର ଉଚ୍ଚାରଣକୁ ଯଦି ଆମେ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱସ୍ଥିତ ଧ୍ୱନିରେ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବା ତାହେଲେ ତାକୁ କେମିତି କହିବା ବା ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବା ? ଏଠାରେ ଶବ୍ଦର ଆରମ୍ଭ 'ସେ'ବର୍ଣ୍ଣରୁ ଆରମ୍ଭ ଅତଏବ 'ସେ' ବର୍ଣ୍ଣଟି ଠାରୁ 'ସା' ସ୍ୱରରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଆରୋହ ଅବସ୍ଥାରେ 'ଠା' ଅକ୍ଷରରେ ପହଞ୍ଚିଲା ବେଳକୁ 'ପା' ସ୍ୱରରେ ଅବସ୍ଥିତ ହୋଇଥାଏ । ପୁଣି 'କୁ' ଅକ୍ଷରର ଶେଷ ବେଳକୁ ସେହି ସ୍ୱର ଅବରୋହରେ କ୍ରମଶଃ କ୍ରମଶଃ ନିମ୍ନଗାମୀ ହୋଇ ପୁଣି ଫେରି ଆସି 'ସା'ରେ ଅବସ୍ଥିତ ହୁଏ । ଅର୍ଥାତ୍ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ 'ସେଠାକୁ' ଶବ୍ଦଟି 'ସା', 'ପା', 'ସା' ହୋଇ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୁଖୀ ଭାବେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଲେ ତାହାକୁ ଧ୍ୱନିର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱସ୍ଥିତ ରୂପ ବୋଲି କୁହାଯାଏ ।

୬. ନିମ୍ନସ୍ଥିତ ଧ୍ୱନି : ଉପରୋକ୍ତ ବ୍ୟାଖ୍ୟାର ଏହା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଓଲଟା । ଏଠାରେ ଆରୋହ ସ୍ଥାନରେ ଅବରୋହର ସ୍ୱରୂପ ଗ୍ରହଣ କରି ଶବ୍ଦଟିର ଉଚ୍ଚାରଣ କରାଯାଏ । ଫଳରେ ସେହି 'ସେଠାକୁ' ଶବ୍ଦର ଉଚ୍ଚାରଣ ଅବରୋହ ଭାବେ 'ସା', 'ପା', 'ସା' ସ୍ୱର ଛୁଇଁ ଉଚ୍ଚାରିତ ହୁଏ ଏବଂ ସ୍ୱରର ସ୍ଥାୟୀତ୍ୱର ସମୟାନୁସାରେ ଏହାକୁ ଲମ୍ବା ବା ଛୋଟ କରି ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇପାରେ ।

୭. ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପ : ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟରେ ଥିବା ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଶବ୍ଦ ତଳେ ଏଇ ଚିହ୍ନ ଦିଆଯାଇ ତାକୁ ହିଁ ଏପରି ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପ କରାଯାଇ ଥାଏ। ଏହା ଦ୍ୱାରା ବାକ୍ୟର ସଠିକ୍ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ । କହିବାବାହୁଲ୍ୟ ଯେ, ଏହି ବାକ୍ୟର ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ବା ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପକୁ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦରୁ ଭିନ୍ନ ଶବ୍ଦକୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ କଲେ ବାକ୍ୟର କଥନର ଢଙ୍ଗ ବଦଳିଯିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ତାହାର ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶରେ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଥାଏ । ଯଥା – ଯଦି କୁହାଯାଏ । 'ମୁଁ ସେଠାକୁ ଯିବି ।' ଏହି ବାକ୍ୟରେ ଯଦି 'ମୁଁ' ଶବ୍ଦକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଏ ତାହାହେଲେ ତା'ର କଥନ ଓ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶନ କ୍ଷମତା ଯେପରି ରହିବ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଶବ୍ଦ 'ସେଠାକୁ' ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପ କଲେ ବାକ୍ୟର କଥନଶୈଳୀ ଓ ଅର୍ଥପ୍ରକାଶନଭାବ ସେପରି ରହିବ ନାହିଁ । ପୁଣି ତୃତୀୟ ଶବ୍ଦ 'ଯିବି' ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପ କଲେ ବାକ୍ୟର ଅର୍ଥ ଓ ଉଚ୍ଚାରଣ ମଧ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତୀତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହେବ । ଅତଏବ ଏଥିରୁ ହିଁ ଜଣାପଡ଼େ ଚରିତ୍ରର କଥନଗତ ଓ ଅର୍ଥଗତ ବ୍ୟାଖ୍ୟାର ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବିଷୟରେ । ଅତଏବ ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏଠାରେ କହି ରଖୁ ଯେ, ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟରେ ଏହିପରି ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପ କେବଳ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶବ୍ଦ ଉପରେ ହିଁ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଅନ୍ୟଥା ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶନରେ ଶୃଙ୍ଖଳା ରହିବ ନାହିଁ । ଫଳରେ ବାକ୍ୟଟି ଅର୍ଥ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ଅନର୍ଥ ହିଁ ସୃଷ୍ଟି କରିବ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଉପରୋକ୍ତ ସେହି ସମାନ ବାକ୍ୟର ଦୁଇଟି ସ୍ଥାନରେ ଏକ ସଙ୍ଗରେ ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପର ଚିହ୍ନ ପ୍ରଦାନ କରି

ତା'ପରେ ସେହି ବାକ୍ୟକୁ ସେହିଭଳି ପାଠ କରି ବା ଉଚ୍ଚାରଣ କରି ଦେଖିଲେ ନିଜେ ହିଁ ଏହାର ସତ୍ୟା ସତ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରିବେ । ଏଣୁ ତାହା ସର୍ବଦା ବର୍ଜନୀୟ ।

୮. **ସଂଯୁକ୍ତୀକରଣ** : ଦୁଇଟି ଶବ୍ଦକୁ ଏକ ଶବ୍ଦ ଭାବେ ଏବଂ ଦୁଇଟି ବାକ୍ୟକୁ ଏକ ବାକ୍ୟ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ଚାହିଁଲେ ଏହି ଚିହ୍ନର ବ୍ୟବହାର କରାଯିବ । ଏଠାରେ ଉଦାହରଣ ଭାବେ ପାଣ୍ଡୁଲିପିର ଗୋଟିଏ ସଂଳାପକୁ ନିଆଗଲା । ସଂଳାପ ହେଲା...'ବରଂ ତୋ' ପୁରୁଣା ବସାକୁ ଫେରିଯିବୁ' । ଏଠାରେ 'ପୁରୁଣା' ଓ 'ବସା' ଦୁଇଟି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଶବ୍ଦ । ମାତ୍ର ତାକୁ ଯଦି ଆମେ ଗୋଟିଏ ଶବ୍ଦ 'ପୁରୁଣାବସା'ଭାବେ ଉଚ୍ଚାରିତ କରୁ ତାହାହେଲେ ତାହା ଭିନ୍ନ ଭାବେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେବ ।ଯାହାକୁ ସଂଯୁକ୍ତିକରଣ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

୯. **ବ୍ୟବଧାନର ଗୁରୁତ୍ୱ** : ବାକ୍ୟ ବାକ୍ୟ ଭିତରେ ବା ଶବ୍ଦ ଶବ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଦୂରତ୍ୱକୁ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ କରିବା ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଏହା ବିରତି ଚିହ୍ନ ଭଳି ବ୍ୟବହାର ହେବ ନାହିଁ ବରଂ ତାହାର ଓଲଟା ଭାବେ ବିରତିର ବ୍ୟବଧାନକୁ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ବା ଛୋଟ କରିବାକୁ ଏହା ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ।ଅତଏବ କଥନର ସମୟରେ ଉପରୋକ୍ତ ବ୍ୟବଧାନକୁ ପ୍ରସାରିତ (ବିଲମ୍ବିତ) ବା ମଧ୍ୟମ ବା ଦ୍ରୁତ ଗତିକୁ ଆଣିବାରେ ଉପରୋକ୍ତ ଚିହ୍ନର ପ୍ରୟୋଗ ଓ ତା'ର କଥନ ଶୈଳୀରେ ଅଭିନେତାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ନିଦର୍ଶନ ଦେଇଥାଏ ।

୧୦. **କଣ୍ଠସ୍ୱରରେ ଘନତ୍ୱ** (ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ)ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେବା ପାଇଁ ଉକ୍ତ ଚିହ୍ନର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ ।

୧୧. **ସମଧ୍ୱନିର ପୁନଃପୁନଃ ଆବୃତ୍ତି** : ସମଧ୍ୱନିର ପୁନଃପୁନଃ ଆବୃତ୍ତିରେ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱରକୁ ବାରମ୍ବାର ଉଚ୍ଚାରିତ କରିବା ଅର୍ଥାତ୍ ଉଁ, ଉଁ କରିବା, ଗୁମୁରି ଗୁମୁରି କାନ୍ଦିବା, ହା ହା କରି ହସିବା, ନାରେ ନାରେ କରି ନାଚିବା ବା ଗାଇବା (ଗୋଟିଏ ସ୍ୱରରେ ବାରମ୍ବାର ଧ୍ୱନିତ ହେବା ଦରକାର) । ଏହାକୁ ଆମେ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର ବା ଧ୍ୱନିର ଅନୁରଣନ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କହିଥାଉ ।

୧୨. **ଫୁସ୍‌ଫୁସ୍ କରି କହିବା** : କାନରେ କହିବା, ଫୁସ୍‌ଫୁସ୍ କରି କହିବା, ଧୀରେ ଧୀରେ ସଂଗୋପନରେ କହିବା । ମାତ୍ର ଏଠାରେ କହି ରଖେ ଯେ, ଅଭିନେତାର ଉଚ୍ଚାରିତ ସମସ୍ତ ଶବ୍ଦ ଯେତେ ଧୀରେ ବା ସଂଗୋପନରେ କହିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ସମସ୍ତ ଶବ୍ଦ ଓ ବାକ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ଦର୍ଶକ ଶୁଣିପାରିବା ଦରକାର । କିମ୍ବା ଅତି କମ୍‌ରେ ମାଇକ୍ରୋଫୋନ୍ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପହଞ୍ଚିବା ଦରକାର । ଏ ବିଷୟରେ ଅଭିନେତାକୁ ସ୍ଥିର ନିଶ୍ଚିତ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

୧୩. ସ୍ୱରର ସ୍ପନ୍ଦନ : ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରଣ ସମୟରେ କେଉଁଠି କେଉଁଠି ସମତାଳରେ, ପୁଣି କେଉଁଠି କେଉଁଠି ବିଷମ ତାଳରେ ବାକ୍ୟ ବା ଶବ୍ଦମାନ କହିବାକୁ ପଡ଼େ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ 'ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ସଂଳାପ' ସମତାଳରେ ଆବୃତ୍ତି ହେବା ସ୍ଥଳେ ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଥିବା ଗଦ୍ୟ ଛନ୍ଦ ବିଷମତାଳ ଭଳି ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ । ମାତ୍ର ଆଧୁନିକ ବା ସାମାଜିକ ନାଟକରେ ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦ ମଧ୍ୟ ସମୟ ସମୟରେ ସମତାଳରେ କଥିତ ହେଉଥିବା ବେଳେ କବିତା ଆବୃତ୍ତିକୁ ମଧ୍ୟ ବେଳେ ବେଳେ ବିଷମ ତାଳରେ ସଂରଚନା କରାଯାଇପାରେ । ତାହା ଅଭିନେତାର ପରିପକ୍ୱତା ଉପରେ ଓ କଥନର ନୈପୁଣ୍ୟ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ ।

୧୪. କଥନଶୈଳୀର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୁଖୀ ସ୍ୱରର ପ୍ରୟୋଗ : କଥନଶୈଳୀର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱମୁଖୀ ସ୍ୱରର ପ୍ରୟୋଗ ଫଳରେ ବାକ୍ୟାର୍ଥର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଥାଏ । ଅର୍ଥାତ୍ କୌଣସି ବାକ୍ୟର ଶେଷରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଚିହ୍ନ ନଥାଇ ମଧ୍ୟ ଯଦି ସେହିଭଳି ଉଚ୍ଚାରଣ କରାଯାଏ ତାହାହେଲେ ସେହି ବାକ୍ୟର ସାଧାରଣ ଅର୍ଥରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟି, ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି କରି ଭିନ୍ନାର୍ଥ ବହନ କରିଥାଏ ।

୧୫. କଥନଶୈଳୀର ନିମ୍ନମୁଖୀ ସ୍ୱରର ପ୍ରୟୋଗ : କଥନଶୈଳୀର ନିମ୍ନମୁଖୀ ସ୍ୱରର ପ୍ରୟୋଗରେ ବାକ୍ୟାର୍ଥର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟେ । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉପରୋକ୍ତ ବାକ୍ୟର ଓଲଟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଘଟି ବାକ୍ୟ ଶେଷରେ ପ୍ରଶ୍ନବାଚକ ଚିହ୍ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବାକ୍ୟର ଉଚ୍ଚାରଣ ଯଦି ସାଧାରଣ ହୁଏ ତାହା ହେଲେ ତାହା ଉତ୍ତେଜନା ଧର୍ମୀ ନହୋଇ ଶୀତଳତା ବହନ କରେ ଓ ବାକ୍ୟର ଅର୍ଥକୁ କୋମଳ ଭାବେ ପ୍ରକାଶିତ କରେ । ଯାହା ବାକ୍ୟର ଭାବାର୍ଥରେ ଭିନ୍ନାର୍ଥ ଆଣିବାରେ ସହାୟକ ହୁଏ ।

୧୬. ଉଚ୍ଚାରଣ ଶୈଳୀରେ ବର୍ଣ୍ଣର ବ୍ୟତିକ୍ରମଗତ ପ୍ରୟୋଗ : ଏଥିରେ କୌଣସି ଏକ ବର୍ଣ୍ଣରେ ବାରମ୍ବାର ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପ କରି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥମାନ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହାକୁ ଏକ ଭିନ୍ନ ଶୈଳୀ ବା ପଦ୍ଧତିର ଉଚ୍ଚାରଣ ଶୈଳୀ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ । ଯଥା – ତୁତୁଲା ବା ଖନାର କଥନଶୈଳୀ ବା ମେନିଆ (ଦୋଷ) ଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିର କଥନଶୈଳୀ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଆସେ ।

୧୭. ସୀତ୍କାର ଧ୍ୱନି (ସର୍ପ ଧ୍ୱନି) : ଅନ୍ୟକୁ ସାବଧାନ କରାଇବା ଅର୍ଥରେ ଏହି ଧ୍ୱନି ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଥାଏ । ଏହାର ସ୍ଥାୟୀତ୍ୱକୁ ନେଇ ଏହା କ୍ଷୁଦ୍ରରୁ ଦୀର୍ଘତର ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ ।

୧୮. ଗୁଣୁଗୁଣୁ କରି କହିବା (ମନକୁ ମନ କହିବା) : ଏହିଭଳି କଥନଶୈଳୀରେ ମଧ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ଉଚ୍ଚାରିତ ସମସ୍ତ ଶବ୍ଦ ଓ ବାକ୍ୟ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ଥିବା ଶେଷ ଧାଡ଼ିର ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ଶୁଣାଯିବା ଦରକାର ।

୧୯. କଥନଶୈଳୀର ଗତି (Rhythm)ବା (Speed) : ଅଭିନେତାର ସଂଳାପ କଥନର ଗତି ବା ସ୍ପିଡ଼୍‌କୁ ବୁଝାଏ । ଏହା ସାଧାରଣତଃ ମନ୍ଥର, ମନ୍ଥରତର ବା ମନ୍ଥରତମ ଭାବେ କୁହାଯାଇପାରେ ଅଥବା ଦ୍ରୁତ, ଦ୍ରୁତତର ଓ ଦ୍ରୁତତମ ଭାବରେ କଥନ କରାଯାଇପାରେ । ପୁଣି ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳେ କେଉଁଠି ଦ୍ରୁତ ତ କେଉଁଠି ମନ୍ଥର, ପୁଣି କେଉଁଠି ଦ୍ରୁତତମ ତ କେଉଁଠି ମନ୍ଥରତମ ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇପାରେ । ମାତ୍ର ମନେରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ, ଏହାର ବିଭିନ୍ନତା ଯେପରି ନାଟକର ସାମଗ୍ରିକ ଗତି (Rhythm) ଓ ଉଦ୍ଦୀପନା (Tempo) ଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇନଯାଏ । କାରଣ ଏପରି ହେଲେ ନାଟକରେ ସୃଷ୍ଟ ସାମଗ୍ରିକ ଗତି (Rhythm)ଓ ଉଦ୍ଦୀପନା (Tempo)ର ବ୍ୟାହତ ହୋଇଥାଏ ।

୨୦. ଚରିତ୍ରର କଥନ ମଧ୍ୟରେ ଗତି (Movement)ର ଚିହ୍ନ : ଆମେ ଜାଣୁ ଯେ, ଅଭିନେତାକୁ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ମଞ୍ଚର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନକୁ ଗତି କରିବାକୁ ପଡ଼େ ଏବଂ ଉକ୍ତ ଗତି ସଂଳାପର କେଉଁ ସ୍ଥାନରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ କେଉଁଠାରେ ଶେଷ ହୁଏ, ତାହାକୁ ମନେରଖିବା ଅଭିନେତାର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ଅତଏବ ଉକ୍ତ ଚିହ୍ନ ମାଧ୍ୟମରେ ଗତିର ସ୍ଥିତି ମନେ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ଓ ସେହି ଅନୁସାରେ ଗମନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।ଏହାପରେ ଆମେ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର **ଗତି, ସ୍ଥିତି ଓ ଅବସ୍ଥିତି** (composition) ର ପର୍ବ। ଏହି ପ୍ରକ୍ରୀୟା ଏକ ଦୀର୍ଘ ଦିନର ପ୍ରକ୍ରିୟା ।ଏହି କାର୍ଯ୍ୟକୁ ସୂଚାରୁ ରୂପେ ସଂଚାଳନ କରିବା ପାଇଁ ଜଣେ ଦକ୍ଷ ଓ କୁଶଳୀ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ମାସ ମାସ ସମୟ ଲାଗିଥାଏ । ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କୁ ନେଇ, ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମଞ୍ଚ ଉପରେ, ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ, ବିଭିନ୍ନ ସଂଳାପ ଭିତରେ, ଏକାଧିକ ଗତି, ସ୍ଥିତି ଓ ଅବସ୍ଥିତିକୁ ନେଇ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟଚିତ୍ର ସବୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଅଙ୍କନ କରିନେଇଥାନ୍ତି । ଯାହାକୁ ଆମେ କ୍ୟାମେରାର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ photo Frame ଭଳି ଦେଖିବାକୁ ପାଇଥାଉଁ। ଏହିସବୁ ଗତି, ସ୍ଥିତି, ଓ ଅବସ୍ଥିତି ଆଦିକୁ ମନେରଖିବା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ପାଣ୍ଡୁଲିପିରେ Bit ଓ Unit ର ପ୍ରୟୋଗ କରିଥାନ୍ତି । ଏ ବିଷୟରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର କହେଯେ

"କରଣାନଂ ସମାଯୋଗଃ ଖଣ୍ଡ ଇତ୍ୟଭିଧୀୟତେ।
ଖଣ୍ଡୈସ୍ତ୍ରିଭିଷ୍ଚତୁର୍ଭିର୍ବା ସଂଯୁକ୍ତୈର୍ମଣ୍ଡଳଂ ଭବେତ୍।" (୪ଶ୍ଳୋକ, ଦଶମ ଅଧ୍ୟାୟ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର)

ଅର୍ଥାତ୍ :-

ଖଣ୍ଡ (Bit) :- କିଛି କରଣ ବା ଗତି (Movement) ମାନଙ୍କର ସଂଯୋଗକୁ ଖଣ୍ଡ କହନ୍ତି । ନାଟକର ଅଭ୍ୟାସ କାଳରେ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ଗତି ଓ ଅବସ୍ଥିତିକୁ ସରଳ, ସାବଲୀଳ ଓ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରତିଦୃଶ୍ୟକୁ ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ କରି କିଛି ଛୋଟଛୋଟ ଖଣ୍ଡରେ ବିଭକ୍ତ କରିନିଅନ୍ତି ।

ମଣ୍ଡଳ (Unit):- ସେହିପରି ତିନିଗୋଟି ବା ଚାରିଗୋଟି ଖଣ୍ଡର ଏକତ୍ର ସଂଯୁକ୍ତି ହେଲେ ତାହାକୁ ମଣ୍ଡଳ କୁହାଯାଏ । ଏହିପରି ମଣ୍ଡଳ ଗୁଡ଼ିକ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟରେ ନିମ୍ନଲିଖିତ ପରିସ୍ଥିତିରେ ବା ଅବସ୍ଥାରେ ବାରମ୍ବାର ବଦଳେ । ଯଥା:-୧ :- ଅଭିନେତା ମାନଙ୍କର କଥପକଥନର ବିଷୟ ବସ୍ତୁ (Topic) ବଦଳିଗଲେ । ୨ :- ସେମାନଙ୍କର ଭାବ, ଗତି, ଅବସ୍ଥିତି ବଦଳି ଗଲେ । ୩:- ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରବେଶ ଘଟିଲେ । ୪ :- କଥପକଥନରୁ ବା ଦୃଶ୍ୟରୁ କୌଣସି ଜଣେ ବା ଏକାଧିକ ଚରିତ୍ରର ଏକ ସଙ୍ଗରେ ପ୍ରସ୍ଥାନ ଘଟିଲେ । ୫ :- ନେପଥ୍ୟରୁ କିଛି ଘଟଣା ବା ଦୁର୍ଘଟଣା ଘଟିବାର ଆଭାସ ଘଟିଲେ । ସେହିଭଳି କିଛି ଖଣ୍ଡ ଏବଂ କିଛି ମଣ୍ଡଳକୁ ନେଇ ସୃଷ୍ଟିହେଉଥିବା କେତେକ ବା ଅନେକ ଚଳମାନ ଚିତ୍ରକୁ ନେଇ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଅଭିନେତା ମାନେ ନିଜର ସଂଳାପ ସହିତ, ମଞ୍ଚରେ ନିଜର ଗତି ଓ ଅବସ୍ଥିତିକୁ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବେ ମନେରଖିବା ସହିତ କେଉଁ ସଂଳାପରେ ମଞ୍ଚର କେଉଁ ସ୍ଥାନକୁ ସେମାନେ ଗତି କରୁଛନ୍ତି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ଗତିର ଲୟ ସେଠାରେ ସେମାନଙ୍କର ଶାରୀରିକ ସ୍ଥିତିର ଆକାର ପ୍ରକାର (Body Language) ଓ (Body Line) ସହ ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥିତ ଥିବା ସମସ୍ତ ସହ-ଚରିତ୍ରର ଗତି ଓ ସ୍ଥିତିକୁ ମଧ୍ୟ ମନେରଖିବାକୁ ପଡିଥାଏ । ସେହିପିର ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ଗତି ଓ ସ୍ଥିତିକୁ, ଦୃଶ୍ୟ ପରେ ଦୃଶ୍ୟର ଅଭ୍ୟାସ କରି ନାଟକର ଅନ୍ତିମ ଦୃଶ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବାରମ୍ବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିନେବାକୁ ପଡିଥାଏ । ଏହି ଅଭ୍ୟାସ ମାସ ମାସ ଧରି ଚାଲେ ଏବଂ ପ୍ରତିଟି ରୂପ ରେଖ, ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଗତି ଓ ସ୍ଥିତି ସବୁ ବାରମ୍ବାର ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଓ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ, ସ୍ୱଚ୍ଛଳ, ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟକୃତି ଓ ନାଟ୍ୟକୃତିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ଏକ କଳାତ୍ମକ ଦୃଶ୍ୟ-ଶ୍ରାବ୍ୟ-କାବ୍ୟ (Audio-Visual-Art) ଭାବେ ଏକ ଅନନ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କଳା (Performing Art) ରୂପ ନେଇ ଦୃଢ଼ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଓ ଅଭିନୀତ ହୋଇପାରି ଥାଏ । ଏହାପରେ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର କଥୋପକଥନର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କଥନ ଶୈଳୀର ଅଭ୍ୟାସ (Final modulation) କରିବାକୁ ହୁଏ । ଉକ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଚରିତ୍ର ମାନେ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପଠିତ କଥନ ଶୈଳୀ (Sitting Reading Modulation) ର ଶାରୀରିକ ଭାଷା ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଠାରୁ କ୍ରମେ କ୍ରମେ କିଛି କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଓ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ

(Improvise) ହୋଇ ଚରିତ୍ରର ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁଯାୟୀ ନିଜର ସ୍ୱରର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ୱରର ବ୍ୟବହାର କରିପାରିଥାନ୍ତି । ଯାହା ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ଗତି ପ୍ରକୃତିକୁ ନେଇ ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ, ଯଥାର୍ଥ ଓ ବାସ୍ତବ ମନେ ହୋଇଥାଏ ।

ଏଥର ଚରିତ୍ର ପାଇଁ ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟିଏ ଲେଖିବାର କୌଶଳକୁ ଏକ ନାଟକୀୟ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ବୁଝାଇ ଦିଆଗଲା । ଉପରୋକ୍ତ ଦିଗ ସବୁକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ଅଭିନେତାକୁ ତା'ର ନିଜସ୍ୱ ଚରିତ୍ରର ପାଣ୍ଡୁଲିପି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

ନିଜସ୍ୱ ଚରିତ୍ରର ପାଣ୍ଡୁଲିପି ପ୍ରସ୍ତୁତି-: ଏଥିରେ ଅଭିନେତା ନିଜ ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପକୁ ଲେଖିବା ପାଇଁ ନିଜସ୍ୱ ଏକ ପଠନ ଲିପି (ପାଣ୍ଡୁଲିପି) ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥାଏ । ଯେଉଁଥିରେ

୧. ସଂଳାପକୁ ଧାଡ଼ି ଧାଡ଼ି କରି ତଳକୁ ତଳ ଲେଖିବା ।
୨. ଦ୍ୱିତୀୟତଃ ଧାଡ଼ି ପରେ ଧାଡ଼ି, ଛାଡ଼ି ଛାଡ଼ି, ତଳକୁ ତଳ ଲେଖିବାକୁ ପଡ଼େ ।
୩. ପାଣ୍ଡୁଲିପିର ବାମ ପଟେ ଗୋଟେ ମାର୍ଜିନ୍ ଓ ଡାହାଣ ପଟେ ଦୁଇଟି ମାର୍ଜିନ୍ ବା କଲମ ଛାଡ଼ିବାକୁ ପଡ଼େ ।

ବାମପଟର ପ୍ରଥମ ମାର୍ଜିନ୍‌ରେ ଷ୍ଟେଜ୍ ଉପରର ମଞ୍ଚ ଉପକରଣର ଅବସ୍ଥିତିର ଚିତ୍ରସହ ନିଜ ଚରିତ୍ରର ଗତିର ଚିହ୍ନ (movement)ସବୁ ଅଙ୍କନ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଡାହାଣପଟର ଦୁଇଟି ମାର୍ଜିନ୍‌ରୁ ପ୍ରଥମ ମାର୍ଜିନ୍‌ରେ ଉକ୍ତ ବାକ୍ୟରେ ବ୍ୟବହୃତ ଭାବ-ରସ ସଂପର୍କରେ ସଂକେତ ସବୁ ଲେଖି ରଖିବାକୁ ପଡ଼େ ଏବଂ ସବା ଶେଷ ଡାହାଣ ମାର୍ଜିନ୍‌ରେ ବିଶେଷ ମନ୍ତବ୍ୟ ବା ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଘଟଣା ଓ କାର୍ଯ୍ୟର ବିବରଣୀ ଲେଖି ରଖିବାକୁ ପଡ଼େ ।

୪. ଉକ୍ତ ପାଣ୍ଡୁଲିପିରେ ଛଡ଼ା ଛଡ଼ା ଭାବେ ଲେଖା ଯାଇଥିବା ଶବ୍ଦ, ପଦ ଓ ବାକ୍ୟ ମାନଙ୍କୁ କିପରି ଉଚ୍ଚାରଣ କରାଯିବ ଏବଂ ଉଚ୍ଚାରଣ ସମୟରେ

(କ) ସ୍ୱରର ଗତି ବା ଲୟ କିପରି ରହିବ

(ଖ) ଶବ୍ଦର ଉଚ୍ଚାରଣ (Modulation) କିପରି ହେବ

(ଗ) ଧ୍ୱନିର ଉଚ୍ଚାରଣର ସ୍ୱର (ମନ୍ଦ୍ର, ମଧ୍ୟ, ତାର) କିପରି ଭାବରେ ହେବ, ତା'ର ସାଂକେତିକ ସ୍ୱରଲିପି ସବୁ ଲିପିବଦ୍ଧ ହେବ । ଏଠାରେ କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ ଏଇ ପାଣ୍ଡୁଲିପିର ସଂଳାପ ସବୁ କଳା କାଳିରେ କଲମ ଦ୍ୱାରା ଲେଖା ଯାଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ବାକି ସଂକେତ ସବୁ (ସ୍ୱରଲିପି, ଗତି, ରସ, ଭାବ ଓ ବିଶେଷ ମନ୍ତବ୍ୟମାନ) ନରମ ପେନ୍‌ସିଲ୍‌ରେ ଲେଖାଯିବା ଦରକାର । କାରଣ ନାଟକର ଦୈନନ୍ଦିନ ଅଭ୍ୟାସ (Rehearsal) ସମୟରେ ଆଗକୁ ଆଗକୁ (Composition) ବଢ଼ିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ

ଉକ୍ତ ସ୍ୱରଲିପି, ଭାବ ଓ ଗତିର ଚିହ୍ନ ତଥା ମନ୍ତବ୍ୟମାନ ବଦଳି ଯାଇପାରେ । ଫଳରେ ଅଭିନେତା ତୁରନ୍ତ ସେହି ବଦଳିଯାଉଥିବା ସ୍ଥାନ ବା ଚିହ୍ନ ମାନଙ୍କୁ ରବରରେ ଲିଭାଇ ନୂଆ ନୂଆ ସଂକେତ ବା ଚିହ୍ନ ସବୁକୁ ପୁଣିଥରେ ଲେଖି ନେଇ ପାରେ ।

ମୋର ନାଟକ '**ଚିହ୍ନା ପୃଥିବୀ ଅଚିହ୍ନା ଘର**' ନାଟକର ଗୋଟିଏ ସଂଳାପକୁ ନେଇ ଏକ ଅଭିନେତାର ପାଣ୍ଡୁଲିପି ରଚନା କରାଯିବାର ଉଦାହାରଣସ୍ୱରୂପ ସ୍ଥୁଳଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରାଯିବାର ପ୍ରୟାସ କରାଗଲା ।

ଚରିତ୍ର ନିମନ୍ତେ ବିଶେଷ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ରଚନାର ଉଦାହରଣ :

ନାଟକର ନାମ - ''ଚିହ୍ନା ପୃଥିବୀ ଅଚିହ୍ନା ଘର''

ଦୃଶ୍ୟ - ୪ର୍ଥ ଦୃଶ୍ୟ ବା ଅନ୍ତିମ ଦୃଶ୍ୟ

ଦୃଶ୍ୟରେ ବାବୁ ଓ ସାନବାବୁର କଥୋପକଥନ । ସାନ ବାବୁର ସ୍ତ୍ରୀ ମଧ୍ୟ ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରବେଶ କରିଛି । ଏଠାରେ '**ବାବୁ**'ଙ୍କ ସଂଳାପକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି ।

ମୂଳ ନାଟକରେ 'ବାବୁ'ଙ୍କ ସଂଳାପ : 'ବାସ୍, ସେତିକି ଥାଉ । ତୋ' ସହିତ ମୁଁ ଆଉ ଯୁକ୍ତି କରିବାକୁ ଚାହେଁନି । କିମ୍ବା ତୋ' ଭଳି ବ୍ୟକ୍ତିର ସାହାଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ମୁଁ ଆଶା କରେନି । ଯା । ଏବେ ତୁ ମୋ' ଦାୟିତ୍ୱରୁ ମୁକ୍ତ । ତୋର ବି ତ' ଡେଣା ଲାଗିସାରିଛି । ଏବେ ତୋର ଉଡ଼ିବାର ସମୟ । ସାରା ଆକାଶ ତୋ' ପାଇଁ ଖୋଲା ପଡ଼ିଛି । ଯା, ଉଡ଼ିବୁ ଯା ! ହଁ ଶୁଣ ! ମୁଁ ବଞ୍ଚିଥିବା ଭିତରେ ଉଡୁଉଡୁ ତୋ' ଡେଣା ଯଦି କେବେ ଥକିପଡ଼େ, ତଥାପି ଏ ଡାଳରେ ବସି ପଡ଼ିବାକୁ କେବେ ଆସିବୁ ନାହିଁ । ବରଂ ତୋ' ପୁରୁଣା ବସାକୁ ଫେରିଯିବୁ । ଯା । ଠିଆ ହୋଇ ଆଉ ସମୟ ନଷ୍ଟ କରନା । ହରିହର ! ତୁମ ସାନବାବୁଙ୍କୁ ବଳେଇ ଦେଇ ଆସ ।'

ଚରିତ୍ରର ଅବସ୍ଥିତି	ଚରିତ୍ରର ନାମ	ସଂଳାପ	ରସ ଓ ଭାବର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି	ବିଶେଷ ମନ୍ତବ୍ୟ
ବା ସା	ବାବୁ	ବାସ୍ ! ସେତିକି ଥାଉ ।............	ବିରକ୍ତିରେ	
		ତୋ' ସହିତ ମୁଁ ଆଉ ଯୁକ୍ତି		
		କରିବାକୁ ଚାହେଁନି ।...............	କଠୋରତା	
		କିମ୍ବା ତୋ' ଭଳି ବ୍ୟକ୍ତିର ସାହାଯ୍ୟ		
ବା ସା		ମଧ୍ୟ ମୁଁ ଆଶା କରେନି ।...............	ଘୃଣା	
		ଯା' ଏବେ ତୁ ମୋ' ଦାୟିତ୍ୱରୁ ମୁକ୍ତ ।.	ହେୟଭାବ	

ଚରିତ୍ରର ଅବସ୍ଥିତି	ଚରିତ୍ରର ନାମ	ସଂଳାପ	ରସ ଓ ଭାବର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି	ବିଶେଷ ମନ୍ତବ୍ୟ
ବା ସା ସ୍ତ୍ରୀ		ତୋ'ର ବି ତ' ଡେଣା ଲାଗିସାରିଛି ।...	ତାଚ୍ଛଲ୍ୟରେ ହସ.....	ସାନବାବୁ
ବା ସା ସ୍ତ୍ରୀ		ଏବେ ତୋର ଉଡ଼ିବାର ସମୟ ।.....	ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ	ସ୍ତ୍ରୀକୁ
		ସାରା ଆକାଶ ତୋ' ପାଇଁ		ଲକ୍ଷ୍ୟ
		ଖୋଲାପଡ଼ିଛି ।.................	ବିଶାଳତା	କରି
		ଯା' ଉଡ଼ିବୁ ଯା ।.....................	ତାଚ୍ଛଲ୍ୟ	(ତା'
		ହଁ ଶୁଣ ।..	ଚେତାବନୀ	ପାଖକୁ
		ଯଦି ମୁଁ ବଂଚିଥିବା ଭିତରେ ଉଡୁ ଉଡୁ		ଯାଇ)
		ତୋ' ଡେଣା କେବେ ଥକିପଡ଼େ ।....	କଠୋରତା ସହ ବୁଝାଇବା	
		ତଥାପି ଏ ଡାଳରେ ବସି ପଡ଼ିବାକୁ		
		କେବେ ଆସିବୁ ନାହିଁ ।...........	ଦୃଢ଼ତା	
		ବରଂ ତୋ' ପୁରୁଣା ବସାକୁ ଫେରିଯିବୁ..	ତାଚ୍ଛଲ୍ୟ...	ଗାଁକୁ
		ଯା' !...	ଆଦେଶ	ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ
		ଠିଆ ହୋଇ ଆଉ ସମୟ ନଷ୍ଟ କରନା	ଘୃଣା	କରି
		ହରିହର ।..	ସମ୍ବୋଧନ	
		ତୁମ ସାନବାବୁଙ୍କୁ ବଳେଇ ଦେଇ ଆସ	ଘୃଣା ସହ ଆଦେଶ	ସାନ ବାବୁ ଓ ତା ସ୍ତ୍ରୀର ପ୍ରସ୍ଥାନ
ସ୍ତ୍ରୀ ବା ସା				

ଖଣ୍ଡ (Bit) ଓ ମଣ୍ଡଳ (Unit) ର ବ୍ୟବହାର : ଉପରୋକ୍ତ ସଂଳାପର

୧. ପ୍ରଥମ ଧାଡ଼ିର ଶେଷରେ 'ବିରକ୍ତି' ଭାବର ସମାପ୍ତି ଘଟିଛି । ଏଣୁ ଏହାକୁ ପ୍ରଥମ ଖଣ୍ଡର ସମାପ୍ତି ବୋଲି ଧରାଗଲା ।

୨. ଦ୍ୱିତୀୟ ଧାଡ଼ିରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଭାବ 'କଠୋରତା'ର ସମାପ୍ତି ଘଟିଛି । ତେଣୁ ଏହା ଦ୍ୱିତୀୟ ଖଣ୍ଡ ।

୩. ତୃତୀୟ ଧାଡ଼ିରେ 'ଘୃଣା'ର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି। ତେଣୁ ଏହା ତୃତୀୟ ଖଣ୍ଡ।

୪. ଚତୁର୍ଥ ଧାଡ଼ିରେ 'ହେୟ' ଭାବର ଉତ୍ପତ୍ତି ହୋଇ ସମାପ୍ତି ମଧ୍ୟ ଘଟିଛି। ଏହା ଚତୁର୍ଥ ଖଣ୍ଡ। ଏହିପରି ଭାବରେ ସଂଳାପକୁ ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ କରିଦେବା ଫଳରେ ଅଭିନେତାକୁ ଯେପରି ସଂଳାପର ଶବ୍ଦ, ଭାବ, କଥନର ଗତି ଓ ତହିଁରେ ନିଜର ଶାରୀରିକ ଗତି ତଥା ଅବସ୍ଥିତିକୁ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବେ ମନେ ରଖିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ ହୁଏ। ସେହିଭଳି ମଣ୍ଡଳ।

ମଣ୍ଡଳ (Unit) ...

୧.ମଣ୍ଡଳର ପ୍ରୟୋଗରେ ପ୍ରବେଶ ପ୍ରସ୍ଥାନ ସହିତ ଅଭିନୟର କ୍ରିୟା ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଥାଏ।

୨. ଉପରୋକ୍ତ ସଂଳାପର ପ୍ରଥମ ଚାରୋଟି ଧାଡ଼ି କହିବା ପରେ ଧରାଯାଉ ଯଦି L.C. Stage ରୁ ସାନବାବୁଙ୍କର ସ୍ତ୍ରୀର ପ୍ରବେଶ କରାଇ ଦିଆଯାଏ, ତା'ହେଲେ ମଣ୍ଡଳର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିବ।

(କ) ଏବଂ ତା'କୁ ଦେଖିବା ପରେ ବାବୁ ଚରିତ୍ରଟି ସେହି ସ୍ତ୍ରୀ ପାଖକୁ ଯାଇ ତାଚ୍ଛଲ୍ୟର ହସ ହସିବ।

(ଖ) ତା'ପରେ ସେ ତା'ର ସଂଳାପର ପଞ୍ଚମ ଧାଡ଼ି କହିବ କିମ୍ବା ତାସ୍ଛଲ୍ୟର ହସ ଭିତରେ (ହସୁ ହସୁ) ମଧ୍ୟ ସେ ସେହି ସଂଳାପକୁ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିପାରେ। ଏହିପରି ଭାବେ ପ୍ରଥମ ମଣ୍ଡଳର ସମାପ୍ତି ପରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ମଣ୍ଡଳ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥାଏ। ପୁଣି ଧରାଯାଉ ଯଦି ସଂଳାପର ଶେଷରେ ସାନବାବୁ ଓ ତା'ର ସ୍ତ୍ରୀର ପ୍ରସ୍ଥାନ କରି ଦିଆଯାଏ, ତା'ହେଲେ ଦ୍ୱିତୀୟ ମଣ୍ଡଳର ମଧ୍ୟ ସମାପ୍ତି ଘଟି ସେହିଠାରୁ ତୃତୀୟ ମଣ୍ଡଳର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଏ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ବ ହେଲା

୧. ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀ ମାନଙ୍କର ସଂଳାପ ମୁଖସ୍ଥ ଓ କଣ୍ଠସ୍ଥ କରିବାର ସମୟ। ଏହିପର୍ବରେ ଅଭିନେତାମାନେ ସେମାନଙ୍କ ସଂଳାପ ସବୁକୁ ଏପରି ଭାବରେ ମୁଖସ୍ଥ କରିନେବାକୁ ହେବ ଯେ,

କ. ବିନା ପାଣ୍ଡୁଲିପିକୁ ଦେଖି ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ସେମାନଙ୍କ ସଂଳାପ ସବୁକୁ ସାବଲୀଳଭାବରେ ଆମୂଳ ଚୂଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମରେ ପ୍ରତି ଦୃଶ୍ୟ ପରେ ଦୃଶ୍ୟ ଅବଲୀଳା କ୍ରମେ କହିଯାଇ ପାରନ୍ତି।

ଖ. ଏହା ପରେ ଏହି ପର୍ବରେ ଅଭିନେତା ମାନଙ୍କୁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟର

ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ପଡିଥାଏ । ତାହା ହେଲା ସେମାନେ ସେମାନଙ୍କ ସମସ୍ତ ସଂଳାପକୁ, ଦୃଶ୍ୟପରେ ଦୃଶ୍ୟକୁ

ଅତିଶୀଘ୍ର ଶୀଘ୍ର ଭାବେ, ମଞ୍ଚଉପରେ ବା ନାଟକ ଅଭ୍ୟାସ ସ୍ଥାନରେ ପ୍ରଖର ଗତିରେ, ମନଇଛାଭାବେ ଚାଲବୁଲ କରୁକରୁ କବିତା ଆବୃତ୍ତି କରିବା ଭଳି, ଅନର୍ଗଳ ଗଦ୍ୟଛନ୍ଦରେ ଗାଇ ଚାଲନ୍ତି ବା କହିଚାଲନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ସେମାନଙ୍କର ମୁଖସ୍ଥ ରଖିବାର ସ୍ଥିରତାର ନିଶ୍ଚୟତା ଜଣାପଡିଥାଏ । ଏହି ସବୁ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଅତିକ୍ରମ କରିସାରିବା ବେଳକୁ ସାଧାରଣତଃ ଅଭିନେତା ମାନଙ୍କର ସମସ୍ତ ସଂଳାପ ସବୁସେମାନଙ୍କର ମୁଖସ୍ଥ ବା କଣ୍ଠସ୍ଥ ହୋଇ ସାରିଥାଏ ।

ଗ. ଏହାପରେ ମଞ୍ଚରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଗତିବିଧିକୁ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ଓ ନିଶ୍ଚିତ କରିବା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଦୃଶ୍ୟ ପରେ ଦୃଶ୍ୟ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଥିବା ଦୃଶ୍ୟ ସଜ୍ଜା ଉପରେ ଯଥାଯଥ ସ୍ଥାନ ମାନଙ୍କରେ ସେମାନଙ୍କ ଗତିବିଧି ଓ ଅବସ୍ଥିତିକୁ ସଂଳାପ ଅନୁସାରେ ଯଥାଯଥ ସ୍ଥିତିରେ ଅବସ୍ଥାନ କରାଇ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାନ୍ତି । ମାତ୍ର ତା' ପୂର୍ବରୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ନେଇ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ବା ନାଟ୍ୟାଭ୍ୟାସ ସ୍ଥାନରେ ଆଉ ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ଅଭ୍ୟାସର ପ୍ରୟୋଜନକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥାନ୍ତି ଓ ସେଥିପାଇଁ ସେମାନଙ୍କୁ ନେଇ କିଛି କିଛି ଦଳଗତ ନାଟ୍ୟଖେଳ ଖେଳାଇ ଥାନ୍ତି ।

ଦଳଗତ ନାଟ ଖେଳ ଓ ନାଟ ପରିବର୍ଦ୍ଧନ (Group theatre games and improvisation) :

୧. ଗୋଟିଏ ହାଟର ବା ମେଳାର ଦୃଶ୍ୟ ସଂରଚନା କରିବା ।

୨. ଗୋଟିଏ ରେଳ ପ୍ଲାଟ୍‌ଫର୍ମର ଦୃଶ୍ୟ ।

୩. ଗୋଟିଏ ରେଳ ଡବା ଭିତରର ଦୃଶ୍ୟ ।

୪. ଗୋଟିଏ ଜଳଖିଆ ଦୋକାନ ବା ଚାଳି ହୋଟେଲ୍‌ର ଦୃଶ୍ୟ ।

୫. ଡାକ୍ତରଖାନାର ଦୃଶ୍ୟ ।

୬. ଗୋଟିଏ ବସ୍ତି ଅଞ୍ଚଳରେ ପୋଲିସ୍ ରେଡ୍‌ର ଦୃଶ୍ୟ ।

୭. ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ଉତ୍ସବରେ ହାତକୁ ହାତ, ଅଣ୍ଟାକୁ ଅଣ୍ଟା ଧରାଧରି ହୋଇ ନାଚିବାର ଦୃଶ୍ୟ ।

୮. ଅଭିନୟ ହେବାକୁ ଥିବା ନାଟକର ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣା ଓ ଦୃଶ୍ୟକୁ ନେଇ, ଉକ୍ତ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଦୃଶ୍ୟର ରୂପରେଖ ତିଆରି କରିବାର ଖେଳ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ।

(କ) ଏହିସବୁ ନାଟ ଖେଳ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଥମେ ଅଭିନେତା ଓ ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କ ଶରୀର ସତେଜ, କର୍ମଚଞ୍ଚଳ ଓ କ୍ରିୟାଶୀଳ ହୁଏ ।

(ଖ) ଅଭିନେତା ଓ ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଲଜ୍ଜା, ସଂକୋଚ ଓ ଅଚିହ୍ନାପଣ କ୍ରମଶଃ କ୍ରମଶଃ ଦୂରୀଭୂତ ହୋଇ ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ବନ୍ଧୁତ୍ୱ ବଢ଼େ ।

(ଗ) ଅଭିନେତା ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱାସଭାଜନ ହେବା ସହିତ ପରସ୍ପର ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ହେବାର ବିଶ୍ୱାସ ଜନ୍ମ ହୋଇଥାଏ ।

(ଘ) ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ସହଯୋଗର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ ।

(ଙ) ଆତ୍ମୀୟତା ବୃଦ୍ଧି ପାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସହାନୁଭୂତି ବଢ଼େ ।

(ଚ) ସମସ୍ତେ ଏକ ସମ୍ମିଳିତ ଓ ସଂଘବଦ୍ଧ ଭାବେ ଦଳଗତ ମନ ବୃତ୍ତି ନେଇ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରଯୋଜନାର ସଫଳତା ପାଇଁ ତତ୍ପର ହୋଇ ଉଠନ୍ତି ।

(ଛ) ଅଲିଖିତ ଭାବେ ପ୍ରତିଜ୍ଞାବଦ୍ଧ ହୋଇ ଦୃଢ଼ତାର ସହିତ କାର୍ଯ୍ୟ କରନ୍ତି ।

(ଜ) ସର୍ବୋପରି ସମସ୍ତଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସଫଳ ଅଭିନୟ କରି ଦର୍ଶକଙ୍କର ପ୍ରଶଂସା ଭାଜନ ହେବାର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ବୃଦ୍ଧିପାଏ ।

ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ପାଞ୍ଚଟି ସୂତ୍ର :

ଅଭିନେତାକୁ ତା'ର ଶାରୀରିକ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ନିମ୍ନଲିଖିତ କ୍ରମେ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଉପାଦାନ ସବୁକୁ ଆହରଣ କରିବାକୁ ପଡିବ । ଅଭିନେତା ନିଜର ଅଙ୍ଗ ସୁଦ୍ଧି କରିବା ପରେ ଯଥାଯଥ ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟ କରିବାପାଇଁ ନିଜ ଶରୀରର ସହ ଚରିତ୍ରର ପାଞ୍ଚଟି ଶାରୀରିକ ଦିଗ ପ୍ରତି ଅଭିନେତାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ଯତ୍ନବାନ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଯାହାକୁ ଇଂରାଜୀରେ ଆମେ A.B.C.D.E ବୋଲି କହିପାରୁ । ଯଥା:-

୧ . ଚରିତ୍ରର ଶାରୀରିକ କ୍ରିୟା ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା : A- (Action & Reaction of the character) ଚରିତ୍ରର କଥୋପକଥନ କାଳରେ ନିଜର ଶରୀରର କ୍ରୀୟା ଓ ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରର କଥନ ସମୟରେ ନିଜ ଚରିତ୍ରର ଯଥାଯଥ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ଯଥା ସମ୍ଭବ ନିଷ୍ଠିତ (Definite) କରିବାକୁ ହେବ ଯାହା ନାଟକର ଅଭ୍ୟାସ କାଳରେ ପ୍ରତିଦିନ ନିରନ୍ତର ଘଟିବ। ଏହି କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଧାରାଟି (Tension and relaxation)ର ପଦ୍ଧତି ଅନୁସରଣ କରି ହେବ। ନିଜର ସଂଳାପ ଓ ବକ୍ତବ୍ୟର କଥନ ସମୟରେ ନିଜକୁ ଯଥାଯଥ ଭାବେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ହେବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା (Tension and relaxation) : ଏହି କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଅଭିନେତାର ଅଭିନୟ ସମୟରେ ନିଜର ଶରୀରରେ ବା ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟରେ (Body Language) ର କେବଳ କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଘଟିବ ନାହିଁ। ବରଂ ତାହା ସହିତ ଏକ

ସାଙ୍ଗରେ ଚରିତ୍ରର ଶାରୀରିକ (Body Language) , ବାଚିକ (Vocal Modulation) ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ (Facial Expression) ଅଭିନୟର ସ୍ତରରେ ସମାନ ଭାବରେ ପ୍ରକଟିତ ହେବ ବା ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହେବାର ନିତାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି ।

୨-**ଚରିତ୍ରର ଶାରୀରିକ ଭାଷା :** B- (Body Language) - ଚରିତ୍ରର ଶାରୀରିକ ଭାଷା ଯେପରି ଉପଯୁକ୍ତ ଭାବେ ବ୍ୟକ୍ତ ଓ ପରିପ୍ରକାଶିତ ହୋଇପାରିବ ସେଥିପ୍ରତି ସଚେତନ ରହିବ । ଅନ୍ୟଥା ଚରିତ୍ରର ଶାରୀରିକ ଭାଷା ଓ ଉଚ୍ଚାରଣଗତ ଭାଷା ଅର୍ଥାତ୍ ଶବ୍ଦ ଓ ବାକ୍ୟର ଅର୍ଥବୋଧ ମଧ୍ୟରେ ବିଭେଦର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ସୃଷ୍ଟି ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ରହିଛି । ଯାହା ଚରିତ୍ରଟିକୁ ବୁଝିବାରେ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ସନ୍ଦେହରେ ପକାଇବ । ଫଳରେ ଅଭିନେତାର ଚରିତ୍ର ନିର୍ମାଣରେ ପ୍ରୟାସ ବିଫଳ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ ଦିଗହରା ହୋଇଯିବ । ଚରିତ୍ର ଉପରୁ ଅଭିନେତାର ଦୃଢ଼ତା ଶିଥିଳ ହେବା ମାତ୍ରେ ଅଭିନେତା ଓ ଚରିତ୍ର ଦୁହେଁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବେ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଦେଖାଯିବେ । ଫଳରେ ନାଟକ ତା'ର କଳାତ୍ମକ ପରିପ୍ରକାଶର ଗଭୀରତା ହରାଇବ ଓ ତାହା କ୍ରମେ ଶିଥିଳହୋଇ ବିଫଳ ହେବ ।

୩. **ମୁଖମଣ୍ଡଳର ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା :** C - (Clearity of Facial Expression) - ନିଜ ଚରିତ୍ରର ମୁଖଭଙ୍ଗୀ ଶାରୀରିକ ଭାଷାର ଅନୁରୂପ.ଭାବେ ଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ କରିପାରୁଥିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

୪-**ଚରିତ୍ରର ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗତି** : D - (Definite movement)- ଅଭିନୟ ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଥିବା ଚରିତ୍ରଟି ମଞ୍ଚରେ କେଉଁଠାରୁ କେଉଁଠି କି ଯିବ । କାହିଁକି ଚଳପ୍ରଚଳ କରିବ ଓ କିପରି ଚଳପ୍ରଚଳ କରିବ ଏବଂ ସେତେବେଳେ ତା'ର ଅବିକଳ ଗତିର ଛନ୍ଦ ଓ ଲୟ କ'ଣ ରହିବା ଉଚିତ୍ ବା କିପରି ରହିବା ଉଚିତ୍ ତାହାକୁ ସ୍ଥିର ନିଶ୍ଚିତ କରି ସେହି ଲୟକୁ ବଜାୟୀ ରଖି ତା'ର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚାଲି (ଗତି)କୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ଏବଂ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ଅଭିନେତାକୁ ନିରନ୍ତର ଭାବେ ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ପଡିବ ।

୫-**ଚରିତ୍ରର ସମସ୍ତ ଉପକରଣର ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରୟୋଗ :** E - (Exposing properties) :- ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟବହୃତ ସମସ୍ତ ହସ୍ତ ଉପକରଣ (hand property) ଓ ମଞ୍ଚ ଉପକରଣ (Set property) କୁ ନିରନ୍ତର ଆଉ ସମୟୋଚିତ ତଥା ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରାଯିବା ସହିତ, ଚରିତ୍ର ସହିତ ସେହି ସବୁ ଉପକରଣର ସମ୍ପର୍କର ଆବଶ୍ୟକତା ସବୁକୁ ଅଭିନେତା ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ କାର୍ଯ୍ୟ ଓ କାରଣସହ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ବୁଝାଇଦେବାକୁ ପଡିବ ।

ବାଚିକ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ପାଞ୍ଚଟି ସୂତ୍ର :

ସେହିପରି ଭାବେ ଚରିତ୍ରର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ବାଚିକ ଅଭିନୟ ନିମନ୍ତେ ଅଭିନେତାକୁ ଅନୁରୂପ ଭାବେ ପାଞ୍ଚଟି ଦିଗ ପ୍ରତି ନଜର ଦେବାକୁ ପଡିଥାଏ। ଯାହାକୁ ଇଂରାଜୀରେ ଆମେ 5Ps ବୋଲି କହିପାରୁ ।

ଯଥା:-**୧. ବିରାମ ଚିହ୍ନ** (Punctuation) - ଠିକ୍ ଠିକ୍ ଭାବେ ବାକ୍ୟର ବିରାମଚିହ୍ନମାନଙ୍କ ଅନୁଯାଇ ବାକ୍ୟର ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବା ଓ ବିରାମ ନେବାକୁ ପଡିଥାଏ। ସେଇ ବିରାମଚିହ୍ନ ହିଁ ବାକ୍ୟର ଅବିକଳ ଅର୍ଥ ପ୍ରକାଶରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ।

୨. ସଠିକ ଉଚ୍ଚାରଣ (Pronounciation) – ଶବ୍ଦର ସଠିକ୍ ଉଚ୍ଚାରଣ ସହ ପ୍ରତିଟି ଶବ୍ଦର ଆବଶ୍ୟକ ଅର୍ଥର ପରିପ୍ରକାଶ କରିବା ହିଁ ଅଭିନେତାର ଅନ୍ୟତମ କର୍ମ ଏବଂ ଧର୍ମ ଅଟେ। ଅତଏବ ସେଥିପାଇଁ ଅଭିନେତାକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ ।

୩. ସଂଳାପର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ (Projection of dialague) :–ଅଭିନେତା ଦ୍ୱାରା ଚରିତ୍ରର ଉଚ୍ଚାରିତ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଅକ୍ଷର, ଶବ୍ଦ ଏବଂ ବାକ୍ୟକୁ ଠିକ୍ ଠିକ୍ ଭାବେ ତଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ପ୍ରକ୍ଷେପିତ କରାଯିବ ଦରକାର । ଯାହା ମନ୍ଦ୍ର, ମଧ୍ୟ କିମ୍ବା ତା'ର ଯେଉଁ ଧ୍ୱନିର ତରଙ୍ଗରେ ଉଚ୍ଚାରିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବରେ ଅତି କମ୍‌ରେ Microphone ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପହଞ୍ଚିବା ଦରକାର। ତା'ହେଲେ ପରବର୍ତ୍ତି କାର୍ଯ୍ୟ Microphone ମାଧ୍ୟମରେ Loudspeker କରି ପାରିବ । ଫଳରେ ପ୍ରେକ୍ଷାଳୟରେ ଥିବା ଶେଷଧାଡିର ଦର୍ଶକମଧ୍ୟ ସେହି ସବୁ କଥାକୁ ଠିକ୍ ଠିକ୍ ଭାବରେ ଶୁଣିପାରିବେ ଓ ବୁଝିପାରିବେ।

୪. ସମୟର ସଠିକ ପ୍ରୟୋଗ : (Proper timing) ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ ବା ଉଚ୍ଚାରଣର Proper timing ଉପରେ ଅଭିନୟର କୁଶଳତାର ରୂପରେଖ ଅଧିକ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ । ଜଣେ କୁଶଳୀ ଅଭିନେତାର କଥୋପଥନର ସଠିକ୍ ସମୟାନୁବର୍ତ୍ତିତା ତା'ର ସଂଳାପ କଥନର ସଠିକ୍ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ, ତା'ର ଚାରିତ୍ରିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ବିବିଧତା ବୃଦ୍ଧି କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅଭିନେତାର ଅଭିନୟ ଦକ୍ଷତା ଓ ଉତ୍କର୍ଷତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିଥାଏ ।

୫. ସଠିକ କଥନଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ : (Perfect Modulation) :- ଅଭିନେତା ଚରିତ୍ରର କଥୋପକଥନ କରିବାକୁ ଗଲାବେଳେ ସଂଳାପକୁ ସରଳ ସାବଲୀଳ କରି ପ୍ରୟୋଜନାର ଆବଶ୍ୟକ ଶୈଳୀ ଅନୁସାରେ ସଂଳାପକୁ ଉଚ୍ଚାରଣ କଲାବେଳେ

ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବେ ନିଜ ଚରିତ୍ରର ଚାରିତ୍ରିକ ଦୋଷ, ଗୁଣକୁ ଦେଖି ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟରେ ବିବିଧତା (Variety in Modulation) ଆଣିବା ଉଚିତ । ଅଧିକ ଉତ୍ସାହିତ ହୋଇ ଅତ୍ୟଧିକ ବିବିଧତା, ଅନେକ ସମୟରେ ଅତି ଲେମ୍ବୁର ସ୍ୱାଦ ବହନ କରିଥାଏ । ଅତଏବ ଏଥିପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ରଖି ଅଭିନେତା ସଂଳାପରେ ଚାରିତ୍ରୀକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ହିଁ କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ତା'ଠାରୁ କମ୍ ନୁହେଁ ବା ଅତ୍ୟଧିକ ମଧ ନୁହେଁ । ଚରିତ୍ର ନିଜର କଥନଶୈଳୀରେ ଯଥାଯଥ ଭାରସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିବା ଉଚିତ୍ । ସେ ସଂପର୍କରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଯେଉଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଛି ତାହାହେଲା : -

'ନ ଚାତିମାତ୍ର ହୃଷ୍ଟସ୍ତୁ ନ ଚାତ୍ୟନ୍ତ ଜୁଗୁପ୍ସୟା ।
ମଧ୍ୟସ୍ଥେନୈବ ଭାବେନ ମଧ୍ୟସ୍ଥମଭି ନିର୍ଦ୍ଦିଶେତ୍ ॥

(୨୪ ଅଧ୍ୟାୟ, ୯୧ ଶ୍ଳୋକ, ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର)

ଅର୍ଥାତ୍ ଅତ୍ୟଧିକ ଉତ୍ସାହିତ ବା ଉତ୍‌ଫୁଲ୍ଲିତ ନ ହୋଇ କିମ୍ବା ଅତ୍ୟଧିକ ଘୃଣାଭାବ, ଅସନ୍ତୋଷଭାବ ମଧ ବହନ ନ କରି ନିଜକୁ ମଧ୍ୟମ ସ୍ଥାନରେ ବା ମଝି ମଝିଆ ଭାବରେ ସ୍ଥାପିତ କରି ଅଭିନୟ କରିବା ଉଚିତ୍ ।

ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟର ପାଞ୍ଚଟି ସୂତ୍ର :

ଏହାପରେ ଅଭିନେତା ଚରିତ୍ରର ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟ ଉପରେ ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ଗଲାବେଳେ ଚରିତ୍ରର ଚିନ୍ତା, ଚେତନା, ଚରିତ୍ରର ଚାଲିଚଳନ ଓ ବ୍ୟବହାର ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟିନିକ୍ଷେପ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅଛି । ଏଥିପାଇଁ ଅଭିନେତାକୁ ନିମ୍ନଲିଖିତ ୫ଟି ବିଷୟ ପ୍ରତି ଯଥେଷ୍ଟ ଧ୍ୟାନ ଦେବାକୁ ପଡିବ ଯାହାକୁ ଇଂରାଜୀରେ 5Ws କୁହାଯାଏ –

ଯଥା– **୧ . ତମେ କିଏ ?** (who are you ?):- ଅଭିନେତା ପ୍ରଥମେ ନିଜକୁ ନିଜେ ପ୍ରଶ୍ନ କରିବା ଉଚିତ୍ ଯେ, ମୁଁ କିଏ ? ଅର୍ଥାତ୍ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ନିଜେ ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ଚରିତ୍ରଟି କିଏ ? ତା'ର ପରିଚୟ କ'ଣ ? ଏହି ନାଟକରେ ତା'ର ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତି କ'ଣ ? ଅର୍ଥନୈତିକ ବିଶେଷତ୍ୱ କ'ଣ ? ଏବଂ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ରର ଚାରିତ୍ରିକ ସ୍ଥିତି କ'ଣ ? ସେ ଜଣେ ଉତ୍ତମ ଚରିତ୍ର, ମଧ୍ୟମ ଚରିତ୍ର, ଅଧମ ଚରିତ୍ର, ଖଳ ଚରିତ୍ର, ହାସ୍ୟ ଚରିତ୍ର ମୋଟାମୋଟି ଭାବେ ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଇତିବୃତ୍ତି କ'ଣ, ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି ଅଭିନେତାର ଜାଣିବା ଦରକାର ।

୨ – ଚରିତ୍ର କେତେବେଳେ ଆସିଛି ? (when are you?) । ଅର୍ଥାତ୍ ଦିନର କେଉଁ ସମୟରେ (ସକାଳ, ଦ୍ୱିପ୍ରହର, ସନ୍ଧ୍ୟା, ରାତ୍ରି) ସେ ଆସିଛି । ସେତେବେଳର ପ୍ରକୃତି, ଋତୁ ଏପରିକି ପୌରାଣିକ ବା ଐତିହାସିକ ସମୟ (Period) କୁ ମଧ ଧ୍ୟାନରେ ରଖାଯିବା ଉଚିତ ।

୩-ଚରିତ୍ରଟି କେଉଁଠି ଅଛି ? (Where are you ?): ଅର୍ଥାତ୍ ଘଟଣା ଘଟୁଥିବା ସ୍ଥାନର ପରିବେଶ (Circumstances) କ'ଣ ? କାହାର ଘର ? ବୈଠକଖାନା ଅଥବା ଷ୍ଟେସନ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି । ଚରିତ୍ରଟି ସେହିଭଳି କେଉଁ ଏକ ପରିବେଶରେ (Place & location) ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇଛି ।

୪- ଚରିତ୍ରଟି କାହିଁକି ଆସିଛି ? (Why are you ?) କେଉଁ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଚରିତ୍ରଟି ସେ ସ୍ଥାନକୁ ଆସିଛି । ସୁଖରେ, ଦୁଃଖରେ, ରାଗରେ, ପ୍ରେମରେ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି । କେଉଁ ଆଶା ନେଇ ସେ ସେଠାକୁ ଆସିଛି ? ସେଠାକୁ ଆସିବା ପଛରେ ତା'ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ (Motivation) କ'ଣ ଏବଂ ତାହା ଦ୍ୱାରା ଉକ୍ତ ଦୃଶ୍ୟ, ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦୃଶ୍ୟ ଏପରି କି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକଟି କିପରି ଭାବରେ ତାହାଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେଉଛି ?

୫ – ଚରିତ୍ରଟି କ'ଣ କରିବାକୁ ଯାଉଛି ? (What are you ?) ଚରିତ୍ରଟି ଉକ୍ତ ଦୃଶ୍ୟରେ କ'ଣ କରିବାକୁ ଯାଉଛି ? ତାହାର କ୍ରିୟା ଓ କର୍ମ ଦ୍ୱାରା ଦୃଶ୍ୟରେ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କ'ଣ କ'ଣ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପରିପ୍ରକାଶ ହେଉଛି ଏବଂ କାହାଣୀ ଓ ଉକ୍ତ ଦୃଶ୍ୟକୁ ସେହିକର୍ମ କିପରି ପ୍ରଭାବିତ କରୁଛି । ଉପରୋକ୍ତ ଏହିସବୁ କାର୍ଯ୍ୟ ଓ କାରଣକୁ ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ ହୋଇ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଯତ୍ନଭାବେ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମଭାବେ ଅଭିନେତାକୁ ଖୋଜିବାକୁ ପଡିବ । ଏସବୁର ସଠିକ ଉତ୍ତର ଅଭିନେତା ନିଜେ ଖୋଜି ପାଇଗଲାପରେ, ସେ ଜାଣିପାରିବ ଯେ ସେହି ଦୃଶ୍ୟରେ ତାହାକୁ କିପରି ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ ।

କିପରି ଅଭିନୟ କରିବ । (How to act ?) ଏବଂ ଚରିତ୍ରଟିକୁ ଗଢ଼ିତୋଳିବା ପାଇଁ ତା'ର ଅଭିନୟର କ୍ରିୟା, ପ୍ରତିକ୍ରିୟା କିପରି ପରିପ୍ରକାଶ କରିବ । ତା'ର ଉତ୍ତର ସବୁ ଖୋଜିପାଇବାର ବାଟ ବା ରାସ୍ତା ଅଭିନେତାକୁ ପାଇବା ପାଇଁ ଖୁବ୍ ସହଜ ହୋଇଯାଇଥାଏ ।

ଅଭିନେତାକୁ ସବୁବେଳେ ମନେରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେ ଉପରୋକ୍ତ ଏହି ପାଞ୍ଚଟି ସୂତ୍ର ପରସ୍ପରର ପରିପୂରକ ଅଟେ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଅଭିନେତା ନିଜ ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଜାଣିବା ପରେ ନିଜ ଚରିତ୍ରକୁ ବୁଝିବା ଓ ତା'କୁ ନିର୍ମାଣ କରିବା ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରେରଣା ଏବଂ ଚରିତ୍ର ନିର୍ମାଣର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗତି (Rhythm), ଏବଂ ନିଜ ଚରିତ୍ରର ସାମାଜିକ, ଅର୍ଥନୈତିକ ଓ ମାନସିକ ଯଥାଯଥ ସୂତ୍ର ସବୁ ତା'କୁ ମିଳିପାରିଥାଏ । ଯାହାଫଳରେ ସେ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ବର୍ହିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସହିତ ନିଜ ଚରିତ୍ରର ବିଭିନ୍ନ ଚାରିତ୍ରିକ ଗୁଣ ଓ ଦୋଷର ଦିଗ ସବୁକୁ ଉନ୍ମୋଚିତ କରିପାରେ । ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ଯେ, ଅଭିନେତା ସହିତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କୁ

ମଧ୍ୟ ଚରିତ୍ର ନିର୍ମାଣ ଓ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜାର ନିର୍ମାଣ କରିବା ପାଇଁ ଉପରୋକ୍ତ ପଦ୍ଧତିମାନଙ୍କର ଉପଯୋଗ କରିବା ଉଚିତ। ନାଟକର ସମସ୍ତ ଦିଗକୁ ଓ ଭାବକୁ ଅଭିନେତା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନିଜେ ଜାଣିବା ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ତର ଭାବେ ତାହା ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଦୃଶ୍ୟମାନ କରାଇବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଯଥେଷ୍ଟ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବୋଲି ମନେ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ।

ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟର ପାଞ୍ଚଟି ସୂତ୍ର :

ଅଭିନେତାକୁ ଚରିତ୍ରର ଅନୁରୂପ ଭାବେ ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବା ନିମନ୍ତେ ସେହିପରି ପାଞ୍ଚଟି ସୂଚନା ଦିଆଯାଇପାରେ ଯାହାକୁ ଇଂରାଜୀରେ 5Cs ବୋଲି କୁହାଯାଇଥାଏ - ଯଥା-:

୧- ଚରିତ୍ରର ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦ (costume) ଓ **ରୂପସଜ୍ଜା** (Make-up) ଚରିତ୍ରର ପୋଷାକ ପରିଚ୍ଛଦ ଓ ରୂପସଜ୍ଜା ନିମିଷକ ମଧ୍ୟରେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଆଗରେ ଚରିତ୍ରର ସାମାଜିକ, ଆର୍ଥିକ ଓ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥାକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଦେଇଥାଏ। ଏଣୁ ଅଭିନେତା ଚରିତ୍ରର costume ବା ପୋଷାକକୁ ଓ ରୂପସଜ୍ଜା (Make-up) ଠିକ୍ ଠିକ୍ ଭାବେ ବ୍ୟବହାର କରି ନିଜକୁ ସାବଲୀଳ ଭାବେ ଉକ୍ତ ପୋଷାକ ଓ ରୂପସଜ୍ଜାର ପରିଧାନ କରି ଚଳପ୍ରଚଳ କରିବା ସହିତ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଚରିତ୍ରର ସମସ୍ତ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ସହଜରେ ଓ ଅନାୟାସରେ ଯେପରି କରିପାରୁଥିବା ଦରକାର ।

୨- ବର୍ଣ୍ଣର ବ୍ୟବହାର (colour) - ମଞ୍ଚରେ ବ୍ୟବହୃତ ଆଲୋକ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାରେ ବ୍ୟବହୃତ ରଙ୍ଗ ତଥା ପୋଷାକ ଓ ରୂପସଜ୍ଜାରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥିବା ରଙ୍ଗ ସବୁ ମାଧ୍ୟମରେ ରଙ୍ଗର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଜାଣିବା ଓ ତା'ର ବ୍ୟବହାର ପ୍ରତି ସତର୍କ ହେବା ସହିତ set, make-up ଓ costume ଆଦିରେ ବ୍ୟବହୃତ ସମସ୍ତ ରଙ୍ଗ ସହିତ ଆଲୋକ ରଙ୍ଗର ମିଶ୍ରଣରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ତୃତୀୟ ରଙ୍ଗର ଆବେଦନ ଚରିତ୍ର ଉପରେ କ'ଣ ରହିଛି ଏବଂ ଦର୍ଶକଙ୍କ ନିକଟରେ ତା'ର ଆବଶ୍ୟକୀୟ ଅନୁଭୂତି ସବୁ କିପରି ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହେଉଛି, ତା'କୁ ଜାଣିବା ମଧ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକ। ତା' ସହିତ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଆଲୋକର ଅବସ୍ଥିତି ଓ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ଉପରେ ତା'ର ପ୍ରଭାବର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସବୁକୁ ସଠିକ୍ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରିବା ଜରୁରୀ। ଆଲୋକର ଅତିବାଇଗଣୀ ରଙ୍ଗ ଓ ଗାଢ଼ରଙ୍ଗର ଦୀର୍ଘ ସମୟ ଧରି ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରୟୋଗ ହେଲେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନରେ Colour tiredness ର ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ, କ୍ଲାନ୍ତି ଆସେ ଫଳରେ ଦର୍ଶକ ନିଜର ଆଖି ବନ୍ଦ କରିନେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ।

୩- ପରିବେଶର ପରିକଳ୍ପନା (Circumstances) - ଚରିତ୍ରଟି ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାର ଯଥାଯଥ ବ୍ୟବହାର କରିବା ସହିତ ମଞ୍ଚର ସମସ୍ତ ମଞ୍ଚୋପକରଣ (set prop) ଏବଂ

ହସ୍ତ ଉପକରଣ (hand prop) ର କଳାତ୍ମକ ବ୍ୟବହାର ଓ ତାହା ଦ୍ୱାରା ଚରିତ୍ରର ପରିବେଶର ପରିକଳ୍ପନା ଜନିତ ଗୁରୁତ୍ୱ ଏବଂ ତହିଁରେ ଉକ୍ତ ଉପକରଣଗୁଡ଼ିକର ଉପସ୍ଥିତିର ଗୁରୁତ୍ୱ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଥାଏ ।

୪- ରୂପସଜ୍ଜା ମାଧ୍ୟମରେ ଚରିତ୍ର ନିର୍ମାଣ (Creating character through makeup) - ରୂପସଜ୍ଜା ମାଧ୍ୟମରେ ଚରିତ୍ର ନିର୍ମାଣ କରିବା, ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଅଭିନୟର ଏକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ବଳିଷ୍ଠ ଅଂଶବିଶେଷ । ଏହା ଦ୍ୱାରା ଚରିତ୍ରର ଦାଢ଼ି, ନିଶଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି କେଶବିନ୍ୟାସ ଓ ମୁଖମଣ୍ଡଳର Make-up, eye Brue, eye lid, Lips ଆଦିର ଚିତ୍ରଣ ମାଧ୍ୟମରେ ମୁଖମଣ୍ଡଳରେ ଏକ ଚରିତ୍ରଗତ ସୁନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଆକୃତି ସଂଗଠିତ ହୁଏ । ଅନେକ ସମୟରେ ଅଭିନେତାର ନିଜସ୍ୱ ମୁଖମଣ୍ଡଳର ଆକୃତିଠାରୁ ନାଟକରେ ଥିବା ଚରିତ୍ରର ମୁଖମଣ୍ଡଳର ଆକୃତିକୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଭାବେ ଦୃଶ୍ୟମାନ କରାଇବାର ଆବଶ୍ୟକତା ପଡ଼ିଲେ ଚରିତ୍ରର ଅନୁରୂପ ରୂପସଜ୍ଜା କରିବା ପାଇଁ ରୂପକାର ଅଭିନେତାର ମୁଖମଣ୍ଡଳରେ plastic make up ମାଧ୍ୟମରେ ଯଥାଯଥ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ପରିବର୍ଦ୍ଧନ କରାଇଥାନ୍ତି । ଏପରି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚରିତ୍ରର ସେହି ଅବସ୍ଥାକୁ ନାଟକର ସମାପ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଠିକ୍‌ଠିକ୍ ଭାବେ ସଂରକ୍ଷିତ କରି ରଖିବା ଓ ଆବଶ୍ୟକ ସ୍ଥଳେ ତା'ର ଉପଯୁକ୍ତ ବ୍ୟବହାର କରିବା ପରେ ଉକ୍ତ ଅଭିନେତାର କର୍ମକୁଶଳତା, ନିଷ୍ଠାପରତା ଓ ଚତୁରତା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ । ଏଣୁ ସେଥିପ୍ରତି ଅଭିନେତା ଯଥେଷ୍ଟ ଯତ୍ନବାନ ହେବାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି ।

୫- ସ୍ୱର, ଛନ୍ଦ ଓ ଲୟ (Concert) : ଚରିତ୍ରର ଶରୀର ଓ ମନ ଭିତରେ ନାଟକରେ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଶ୍ୟରେ ସଂଗଠିତ ହେଉଥିବା ନିଜସ୍ୱ ଚରିତ୍ର ତଥା ସହଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଗତି ଓ ଲୟକୁ ଯଥା ସମ୍ଭବ ନାଟକରେ ବଜାୟ ରଖିବାକୁ ପଡିବ ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଭିନେତାକୁ ନିଜର ଶରୀରର ଶାରିରୀକ ଭାଷାରେ, ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଓ କଣ୍ଠ ସ୍ୱରରେ ନାଟକର ସ୍ୱର, ଛନ୍ଦ ଓ ଲୟକୁ ଯଥାଯଥ ଭାବେ ଉଚ୍ଚାରଣ, ଧାରଣ ଓ ବହନ କରିବା ପାଇଁ ଯତ୍ନବାନ ହେବାକୁ ପଡିବ। କାରଣ, ଆମେ ଜାଣୁ ଯେ ନାଟକ ଏକ ମିଶ୍ର କଳା (Composite Art)ର ପରିପ୍ରକାଶ (Expression) ଏବଂ ଯାହାର ପ୍ରଯୋଜନା (Production) ଏକ ପ୍ରଦର୍ଶନାତ୍ମକ କଳା (Performing Art)। ଏଥିରେ କେବଳ ଅଭିନେତା, ଅଭିନେତ୍ରୀ ନୁହନ୍ତି, ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ, ନୃତ୍ୟ ଓ କଥୋପକଥନ ଆଦି ସମୂହ ସ୍ୱର ଝଙ୍କାରର ଏକ ସମ୍ମିଳିତ (Symphony)ର ରୂପ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ। ଏଣୁ ଏଠାରେ ଅଭିନେତାର କଣ୍ଠସ୍ୱର(Tone) ଓ ତା'ର ପ୍ରୟୋଗର ଗୁଣବତ୍ତା (Textural Quality) ଯେମିତି ନାଟକକୁ ଗଭୀରତା ପ୍ରଦାନ କରେ, ସେହିପରି ଗୀତ ଓ ବାଦ୍ୟର ସ୍ୱର ଓ ଧ୍ୱନି (Tune) ଉପରୋକ୍ତ

ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ରରେ ନାନାବିଧ ସ୍ୱରସପ୍ତକ (Timber)ର ଚଳଣି ବା ଗମକ (Pitch) ର ତାରତମ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରି ଦୃଶ୍ୟର ଭାବାବେଗକୁ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ଓ ପରିମାର୍ଜିତ କରିଥାନ୍ତି । ତେଣୁ ଅଭିନେତାକୁ ଦୃଶ୍ୟରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିବା ଟ୍ୟୁନ୍‌ର ଗୁଣାତ୍ମକ ଅବସ୍ଥିତି (Timber) ସହିତ ତା'ର ଗତି ଓ ସଂଳାପ କଥନର ତାଳ ଓ ଲୟ (Rhythm)କୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ନିଜର କଣ୍ଠସ୍ୱର (Tonal)ର ଗୁଣାତ୍ମକ ପ୍ରୟୋଗ (Textural Quality) କରିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ନହେଲେ ନାଟକର Tempo (ଉଦ୍ଦୀପନା) ହ୍ରାସ ପାଇବାର ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ଭାବନା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରେ ।

ଅଭିନୟର ଅଭିବୃଦ୍ଧି (Improvisation)

ନାଟ୍ୟାଭ୍ୟାସର ପରବର୍ତ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟାୟ ହେଲା ଅଭିନୟର ଅଭିବୃଦ୍ଧି (Improvisation) ର ପର୍ଯ୍ୟାୟ । ଏଥିରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୃଶ୍ୟର ଅଭିନୀତ (ଚିତ୍ରିତ) ରୂପରେଖ ସହିତ, ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଚରିତ୍ରର ଟିକିନିଖି ଗତି ଓ ପ୍ରକୃତିର ଅଭିନୟକୁ ମଞ୍ଚ ସମ୍ମୁଖ ଭାଗରେ ବସି ଦେଖିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଶ୍ୟରେ ଅଭିନେତାମାନେ ଅଭିନୟ କଲା ସମୟରେ, ସେଥିରେ ଥିବା କିଛି କିଛି ଦୁର୍ବଳତା ଅଥବା ବିଶେଷ କ୍ରିୟା କର୍ମର ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ରୂପରେଖର ପ୍ରୟୋଗ କିପରି କରାଯାଉଛି ଏବଂ ତାହା ଦ୍ୱାରା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ କ୍ରିୟାକଳାପ ଗୁଡ଼ିକ କିପରି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସହିତ ସମଗ୍ର ଦୃଶ୍ୟଟିର ମଧ୍ୟ କଳାତ୍ମକ ସୃଜନଶୀଳତାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଘଟାଇ ଉକ୍ତ ଦୃଶ୍ୟଟିକୁ କିପରି ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ କରାଯାଇପାରୁଛି ତାହାକୁ ମଧ୍ୟ ସାବଧାନତା ସହକାରେ ଅନୁଶୀଳନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ମାତ୍ର ଏଠାରେ ମନେରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ଏହି ଅଭିବୃଦ୍ଧିର ପର୍ଯ୍ୟାୟଟି ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଦିବସର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ପରିସମାପ୍ତ ହେବା ଦରକାର । ଯାହାଫଳରେ ଅଭିନେତା ଓ ସହ-ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ସହିତ ନାଟକର ନେପଥ୍ୟରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିବା ସମସ୍ତ କୁଶଳୀ କଳାକାର ଯଥା- ଆଲୋକଶିଳ୍ପୀ, ମଞ୍ଚଶିଳ୍ପୀ ଏବଂ ସଂଗୀତ ପରିଚାଳକ ଆଦି ନାଟକର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅଭିବୃଦ୍ଧିର ଏକ ସଠିକ୍ ରୂପରେଖ ବିଷୟରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପୂର୍ବରୁ ଅବଗତ ହୋଇପାରିବେ ଏବଂ ତଦ୍‌ନୁଯାୟୀ ଆଲୋକ, ସମ୍ପାତ ଓ ସଂଗୀତ ପରିଚାଳନା କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରନ୍ତି । ତା'ପରେ ଅଭିନେତା କୌଣସି ପ୍ରକାରେ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଆଉ ଯେପରି ଅକସ୍ମାତ ଭାବେ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ବା ପରିବର୍ଦ୍ଧନ ନ କରନ୍ତି, ସେଥିପ୍ରତି ସତର୍କ ରହିବେ । କାରଣ ସେପରି କରିବା ଦ୍ୱାରା ଅନ୍ୟ ସହଅଭିନେତାମାନେ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଅକସ୍ମାତ ନିଜର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ହଠାତ ଅପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ପଡିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ, ସଂଗୀତ ପରିଚାଳକ ଓ ଆଲୋକ ପରିଚାଳକ ମଧ୍ୟ କିଂକର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବିମୁଢ ହୋଇ ପଡନ୍ତି । ଯାହା ନାଟକର ସୁଲଭ ସଂଚାଳନରେ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ଗତିରେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ଏବଂ ନାଟକ ବିପଥଗାମୀ

ହେବାର ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ଭାବନା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଅତଏବ ନାଟକରେ ହଠାତ୍ ଅଭିବୃଦ୍ଧି (Improvisation) ଘଟାଇବାର ଅର୍ଥ ଆତ୍ମଘାତୀ ହେବା ସହିତ ସମାନ। ଏଣୁ ଏହା ସର୍ବଦା ବର୍ଜନୀୟ। ଯଦିଓ ଶେଷମୁହୂର୍ତ୍ତର ପ୍ରସ୍ତୁତି ସମୟରେ ଅକସ୍ମାତ୍ କିଛି ଦୁର୍ଘଟଣା ଘଟିଲେ, ଯଥା- ଆଲୋକ ସଜ୍ଜାରେ ବିଭ୍ରାନ୍ତି ହେଲେ, ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାରେ ତ୍ରୁଟି ରହିଲେ ଅଥବା ଅଭିନେତାର ଶାରୀରିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଆଦି କ୍ଷେତ୍ରରେ ସହଅଭିନେତା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ସହ ବିଚାର ବିମର୍ଶ ଓ ଆଲୋଚନା କରି ଯଥା ସମ୍ଭବ କମ୍ ଅଭିବୃଦ୍ଧି (Improvisation) କରାଯାଇ ପାରେ।

ଅବିରତ ନାଟ୍ୟାଭ୍ୟାସ : (Runthrough)

ନାଟକ ଅଭ୍ୟାସ କାଳରେ composition ଶେଷ ହେଲାପରେ ପ୍ରଥମ Runthrough (Non-stop) ଆମୂଳଚୂଳ ଅଭିନୟ କରାଯାଇଥାଏ। ଏଥିରେ ନାଟକରେ ବ୍ୟବହୃତ ସମସ୍ତ ମଞ୍ଚ ଓ ହସ୍ତ ଉପକରଣର ବ୍ୟବହାର କରି ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯିବା ଉଚିତ ଏବଂ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ପ୍ରବେଶ ପ୍ରସ୍ଥାନ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସମସ୍ତ ଉଚ୍ଚାରଣ, ଗତି, ଅବସ୍ଥିତି ଓ ଅନ୍ୟ କିଛି ବ୍ୟବହାର କାଳରେ ସବୁ କିଛି ତ୍ରୁଟି ବିଚ୍ୟୁତି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ, ତା'ହେଲେ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ନାଟକର ଗତିକୁ ତୁରନ୍ତ ବନ୍ଦ ନ କରି ସେହି ଦୋଷ ତ୍ରୁଟିକୁ ନିଜର ନୋଟ୍‌ଖାତାରେ ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ୍ ଲିପିବଦ୍ଧ କରିନେବା ସହିତ ନାଟକର ଅନବରତ ଅଭ୍ୟାସ ପୂର୍ବବତ୍ ଚାଲୁ ରଖିବା ଉଚିତ ଏବଂ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଉକ୍ତ ସ୍ଥାନମାନଙ୍କର ଦୋଷତ୍ରୁଟିକୁ ସଂଶୋଧନ କରାଇ ପୁନଃ ପୁନଃ ଅଭିନୟ କରାଇ ନେବା ସହିତ ଉକ୍ତ ତ୍ରୁଟିଗୁଡ଼ିକର ସଂଶୋଧନ କରାଇନେବା ସହିତ ସେହି ତ୍ରୁଟିଗୁଡ଼ିକର ଯେପରି ପୁନରାବୃତ୍ତି ନ ଘଟେ, ତା'ର ନିଶ୍ଚୟ କରିନେବା ଉଚିତ। ମାତ୍ର ସେହି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ନାଟକର ଆମୂଳଚୂଳ ନାଟ୍ୟାଭ୍ୟାସ ବିରାମହୀନ ଭାବେ ପ୍ରଥମରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବାରମ୍ବାର କରାଇନେବା ପ୍ରୟୋଜନ। ଏହିପରି ବିରାମହୀନ ଭାବେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟ୍ୟାଭ୍ୟାସକୁ ଅତିକମରେ ଦଶଥର Runthrough କରାଇବାକୁ ପଡିବ। ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ଯେ ଉକ୍ତ ଆମୂଳଚୂଳ ନାଟ୍ୟଭ୍ୟାସ (Runthrough) ସମୟରେ ଅଭିନେତାମାନେ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାର ଅବିକଳ ପ୍ରତିକୃତି ବା Domy set ଉପରେ, ସମସ୍ତ ମଞ୍ଚ ଉପକରଣ (Set property) ସହିତ ଓ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ଦ୍ୱାରା ବ୍ୟବହୃତ ସମସ୍ତ ହସ୍ତୋପକରଣ (Hand property) ର ଯଥାଯଥ ବ୍ୟବହାର କରାଯିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ, Music, Light, costume, Make-upର ବ୍ୟବହାର କରି ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଷୟ ଅନ୍ତତଃ ପକ୍ଷେ ଦୁଇଦୁଇଟି ଆମୂଳଚୂଳ ଅଭ୍ୟାସ କରାଇବା ଦରକାର। ଯଥା- ଆଲୋକ ପାଇଁ ଦୁଇଟି ମଞ୍ଚାଭ୍ୟାସ, costume ପାଇଁ ଦୁଇଟି ମଞ୍ଚାଭ୍ୟାସ ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି।

କାରଣ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଷୟର ଦୋଷତ୍ରୁଟି ପ୍ରଥମ ଅଭ୍ୟାସ କାଳରେ ଜଣା ପଡ଼ିଯାଇଥାଏ । ଫଳରେ ସେହି ବିଷୟର ପ୍ରଥମ ପ୍ରସ୍ତୁତି ପର୍ବରେ ଓ ବ୍ୟବହାର କାଳରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ତ୍ରୁଟିବିଚ୍ୟୁତି ସବୁକୁ ସଂଶୋଧନ କରାଇ ଉକ୍ତ ବିଷୟର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଭ୍ୟାସ ସମୟରେ ତା'ର ନିର୍ଭୁଲ ଅଭ୍ୟାସ କରାଯାଇପାରିବ । ଏହିପରି ଦଶଟି ଆମୂଳଚୂଳ ଅଭ୍ୟାସ ପରେ, ଅତିକମରେ ଦୁଇଟି (Stage Rehearsal) କରିବାକୁ ପଡିଥାଏ ।

ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରଦର୍ଶନର ଅଭ୍ୟାସ (Stage Rehearsal) କରାଯିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଯାହା ଅବିକଳ ମଞ୍ଚାୟନ ସଦୃଶ (production) ହେବା ଆବଶ୍ୟକ । ଏହାଦ୍ୱାରା ତ୍ରୁଟିବିଚ୍ୟୁତିର ସଂଶୋଧନ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କ ସହିତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀ (Designers) ମାନଙ୍କର ମଧ୍ୟ ସଫଳ ମଞ୍ଚାୟନ ନିମନ୍ତେ ଆତ୍ମ ବିଶ୍ୱାସ (Self confidence) ବୃଦ୍ଧିପାଇବ ।

ନାଟକର ଅଭ୍ୟାସ ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚାଲୁ ରହିବା ପ୍ରୟୋଜନ, ଯେପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଭିନେତା ଓ ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନଙ୍କର ଅଭିନୟ ଓ ପ୍ରଯୋଜନାର ଗୁଣାତ୍ମକ ପ୍ରଦର୍ଶନ, ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର ଆଶାନୁରୂପ ହୋଇ ନ ପାରିଛି ।

ଅଭିନେତାର ଆବଶ୍ୟକୀୟ କରଣୀୟ ଓ ଅକରଣୀୟ ଉପାଦାନ ସମୂହ :

(Does and Doesnot's of the actors)

ନାଟକ ଅଭ୍ୟାସ ସମୟରୁ ପ୍ରଯୋଜନା ଶେଷହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଭିନେତାମାନଙ୍କର କ'ଣ କ'ଣ କରିବା ଉଚିତ ଏବଂ କ'ଣ କ'ଣ କରିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ଆଲୋଚନା କରାଯିବା ଉଚିତ ।

୧. ନାଟକ ପଠନ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ଓ ଅଭିନୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ନାଟକକୁ ନେଇ ନିଜ ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା ଯେକୌଣସି ପ୍ରକାରର ସମସ୍ତ ସନ୍ଦେହ (Doubts) କୁ ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ୍ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ସହିତ ଆଲୋଚନା କରି ନେଇ ନିଜକୁ ଯଥାଶୀଘ୍ର ସନ୍ଦେହ ମୁକ୍ତ କରିନେବା ପ୍ରୟୋଜନ ।

୨. ପ୍ରତିଦିନ ସକାଳେ ଓ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ନାଟକକୁ ଦୁଇଥର ଆମୂଳଚୂଳ ପଢିବା ପ୍ରୟୋଜନ । ଯଥା–ଶଯ୍ୟାତ୍ୟାଗ କରିବା ମାତ୍ରେ ବିଛଣାରେ ବସି ପ୍ରଥମ ଥର ଏବଂ ରାତ୍ରି ଭୋଜନ ପରେ ଶୋଇବା ପୂର୍ବରୁ ବିଛଣାରେ ବସି ଆଉ ଥରେ, ପାଣ୍ଡୁଲିପିକୁ ଆମୂଳଚୂଳ ପଢ଼ିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ଯାହାଦ୍ୱାରା ନିଜର ସମସ୍ତ ସଂଳାପ ସହିତ ସମଗ୍ର ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟି ଅତି ଅଳ୍ପଦିନରେ ମୁଖସ୍ତ ହୋଇଯିବ ।

୩. ସବୁଦିନ ଅଭ୍ୟାସ ଗୃହକୁ ଠିକ୍ ସମୟର ଯଥେଷ୍ଟ ପୂର୍ବରୁ ପହଞ୍ଚିବା ଦରକାର ।

କାରଣ ସମୟାନୁବର୍ତ୍ତିତା ହିଁ ସମର୍ପଣ ଓ ପେସାଦାର ମନୋବୃତ୍ତିର ପ୍ରଥମ ନିଦର୍ଶନ ।

୪. ଅଭ୍ୟାସ କାଳରେ ନିଜକୁ ସଂଯତ ରଖି ଓ ସର୍ବତୋଭାବେ ନାଟକର ଅଭ୍ୟାସ ପ୍ରତି ଏକାନ୍ତ ଚିତ୍ତରେ ସମର୍ପିତ ହୋଇ ରହିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

୫. ନାଟକର ଅଭ୍ୟାସ କାଳରେ ନିରବତା ରକ୍ଷା କରିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ।

୬. ନିଜନିଜର ଚରିତ୍ରର ପ୍ରବେଶ, ପ୍ରସ୍ଥାନ, ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ନିଜର ଗତି, ଲୟ, ଅବସ୍ଥିତି, କଥନ ଶୈଳୀ ଆଦି ସହିତ ନିଜ ନିଜର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ପ୍ରତି ଏକାତ୍ମବୋଧ ହୋଇ ଏକନିଷ୍ଠ ହୋଇ ରହିବା ନିତାନ୍ତ ଜରୁରୀ ।

୭. ନିଜକୁ ଅହଂକାର ଶୂନ୍ୟ ମନେକରି ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ନିକଟରେ ନିଜକୁ ସମର୍ପିତ କରିଦେବା ଉଚିତ । ଯାହାଫଳରେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାକୁ ସହଜରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିବ । ତଥାପି ଯଦି କେଉଁଠାରେ ମତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଉପୁଜେ, ତା'ହେଲେ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ସହିତ ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଆଲୋଚନା କରି ପରସ୍ପର ଭୁଲ୍ ବୁଝାମଣାର ଯଥାଶୀଘ୍ର ସଂଶୋଧନ କରିନେଇପାରିଲେ ଭଲ ।

୮. ସହଅଭିନେତାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟ କର୍ମୀମାନଙ୍କ ସହିତ ବଂଧୁତ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟବହାର କରିବା ସହିତ ମଞ୍ଚ ଉପରେ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ସମସ୍ତଙ୍କ ସହିତ ସହଯୋଗ ପୂର୍ବକ ଅଭିନୟ କରି ଏକ ସାବଲୀଳ ଧାରା ବଜାୟୀ ରଖିବାର ପ୍ରୟାସ କରିବା ଦରକାର ।

୯. ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସର ସହିତ ଅଭିନୟ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିବା ସହିତ ସହଅଭିନେତାମାନଙ୍କର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ବଢାଇବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିବ ।

୧୦. ଅଭିନୟର ଅଭ୍ୟାସ କାଳରେ ଓ ଅଭିନୟ ଦିନ ନିଜକୁ ଶାନ୍ତ, ସରଳ ଓ ସାବଲୀଳ ରଖିବାର ଚେଷ୍ଟା କରିବ ।

୧୧. ନିଜେ Enargitic ହେବା ସହିତ Dynamic ଏବଂ Innovative ହେବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ।

୧୨. ନିଜେ ଧୈର୍ଯ୍ୟବାନ ହେବା ସହ କୌଣସି କାର୍ଯ୍ୟରେ ହତୋତ୍ସାହିତ ନହୋଇ ଧ୍ୟାନର ସହ ଉକ୍ତକାର୍ଯ୍ୟକୁ ବାରମ୍ବାର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

୧୩. 'ନିଜ ଭିତରର ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର complexity କୁ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେବାକୁ ପଡିବ ଓ ନିଜର 'ମୁଁକାର' ବା ଅହଂକାରକୁ ପ୍ରତିଦିନ '୦' ଶୂନ୍ୟ (zero) ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆଣିବାକୁ ପଡ଼ିବ । ତା'ହେଲେ ହିଁ ନିଜର ଅଭିନୟର ଉତ୍କର୍ଷତା '୦'ଶୂନ୍ୟରୁ

ବଢ଼ି ବଢ଼ି ୧୦୦ ପ୍ରତିଶତ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବଢ଼ିପାରିବ । ନତୁବା ତାହା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ। ଅଭିନେତାର ଅହଂକାର ବିଷୟରେ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଯଥାର୍ଥରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ, ''ମନଃ ପ୍ରାଧାନ୍ୟମ୍''....

''ଇନ୍ଦ୍ରିୟାର୍ଥ ଶ୍ଚ ମନସା ଭବ୍ୟତେ ହ୍ୟନୁଭାବିତଃ
ନ ବେତ୍ତି ହ୍ୟମନଃ କିଞ୍ଚିତ୍ ବିଷୟଂ ପଞ୍ଚହେତୁକମ୍ ।''

(୮୬ ଶ୍ଳୋକ, ଚତୁର୍ବିଂଶ ଅଧ୍ୟାୟ,ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର)

ଅର୍ଥାତ୍ ରୂପ, ରସ, ଗନ୍ଧ, ସ୍ପର୍ଶ, ଶବ୍ଦ ଏହି ପାଞ୍ଚଟିକୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାର୍ଥ କୁହନ୍ତି । ଏହାକୁ ନିଜେ ଅନୁଭବ କରିପାରିଲେ ହିଁ ଅନ୍ୟକୁ ଅନୁଭବ କରାଇହେବ । ମାତ୍ର ଯାହାର ସୁନ୍ଦର ନିର୍ମଳ ମନଟିଏ ନାହିଁ, ସେ ଏହି ସୁନ୍ଦର ଅନୁଭୂତିର ଅନୁଭବ ସବୁକୁ ଆଦୌ ଉପଲବ୍ଧ କରିପାରିବ ନାହିଁ।

ସେହିପରି ନାଟକର ପ୍ରଦର୍ଶନ ଦିନରେ ମଧ୍ୟ କେତୋଟି ବିଶେଷ ଦିଗପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ରଖିବାକୁ ପଡିବ । ଯଥା -

(୧) ନାଟକ ପ୍ରଦର୍ଶନ ହେବା ଦିନ ସକାଳଠାରୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ମୌନବ୍ରତ ଅବଲମ୍ବନ କରିବ।

(୨) ସୁଷମ ଖାଦ୍ୟ ଓ ସରଳ ପାନିୟ ଗ୍ରହଣ କରିବ ।

(୩) ନାଟକ ଆରମ୍ଭର ଯଥେଷ୍ଟ ସମୟ ପୂର୍ବରୁ ଭଲଭାବରେ ଦାନ୍ତ ଘସି ଜିଭକୁ ଛେଲି ସଫା କରିନେବ।

(୪) ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଅଭିନୟ ସ୍ଥଳ (ମଞ୍ଚ କ୍ଷେତ୍ରରେ) ପହଞ୍ଚି ମଞ୍ଚର ଅଭିନୟ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ଆଉଥରେ ପରଖିନେବ ଏବଂ

(୫) ନିଜ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରବେଶ, ପ୍ରସ୍ଥାନ ପଥ ସହ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଶ୍ୟରେ ନିଜର ଗତି ଓ ଅବସ୍ଥିତିକୁ ମନେ ପକେଇ ନେବା ଉଚିତ ।

(୬) ଯଥାଶୀଘ୍ର ପୋଷାକ ପିନ୍ଧି, ରୂପସଜ୍ଜା ନେଇସାରି ଚୁପଚାପ ସାଜଘରେ ବସି ଆଖି ବନ୍ଦ କରି ନିଜର ଚରିତ୍ର ବିଷୟରେ ଓ ଚରିତ୍ରର କାର୍ଯ୍ୟ କଳାପ, ଚାଲିଚଳନ, ଆଚରଣକୁ ଧ୍ୟାନର ସହକାରେ ମନନ ଓ ଚିନ୍ତନ କରିବା ଉଚିତ ।

(୭) ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ନିଜ ଚରିତ୍ରର ବ୍ୟବହାର ପାଇଁ ଥିବା ହସ୍ତ ଉପକରଣ ସବୁ ଯଥାଯଥ ଭାବେ ଯଥାସ୍ଥାନରେ ରଖିବା ତଥା

(୮) ନାଟକ ଚାଲୁଥିବା ସମୟରେ ମଝିରେ ପୋଷାକ ବଦଳ କରିବାର ଥିଲେ ତାକୁ ଯଥାସ୍ଥାନରେ ରଖିବା ସହ

(୯) ସର୍ବୋପରି ନିଜ ଚରିତ୍ରର ସବୁ କାର୍ଯ୍ୟକୁ ଠିକ୍‌ଠିକ୍ କରି ମନେପକାଇ ନେବା ଦରକାର ।

ଅଭିନେତାର ଅକରଣୀୟ ଉପାଦାନ ସମୂହ :

ଏଥର ଆଲୋଚନା କରିବା ନାଟକର ଅଭ୍ୟାସ କାଳରେ, ଅଭିନୟ ହେବାର ଦିନରେ ଏବଂ ଅଭିନୟ ସମୟରେ ଅଭିନେତାର କଣ କଣ ନ କରିବା ଉଚିତ ଏବଂ କଣ କଣ ସାବଧାନତା ଅବଲମ୍ବନ କରିବା ଉଚିତ।

୧. ନାଟକର ଅଭ୍ୟାସ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅଭିନୟ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଭିନେତା କୌଣସି ପ୍ରକାର ନିଶା ସେବନ କରିବେ ନାହିଁ।

୨. ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ କିମ୍ବା ସହଅଭିନେତା ତଥା ନାଟ୍ୟକର୍ମୀମାନଙ୍କ ସହିତ ଅଯଥା ଯୁକ୍ତି ତର୍କ ବା ଜିଦ୍ କରିବେ ନାହିଁ।

୩. ନିଜ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଅଧିକ ଉତ୍ସାହିତ ନହୋଇ ବରଂ ଅଧିକ ପରିମାର୍ଜିତ ହେବାକୁ ପ୍ରଯତ୍ନବାନ ହେବେ ।

୪. ମଞ୍ଚ ବା ନାଟକରେ ସହ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କ ସହିତ ଘଟୁଥିବା ଚରିତ୍ରର ଗତି ଓ ସମ୍ପର୍କକୁ ନିଜ ଜୀବନର ନିଜସ୍ୱ ସାଂସାରିକ ସମ୍ପର୍କମାନଙ୍କ ସହ ଯୋଡିବାକୁ ଚାହିଁବେ ନାହିଁ। ମଞ୍ଚର ସମ୍ପର୍କ ସବୁକୁ ମଞ୍ଚରେ ସୃଷ୍ଟି କରି ସେହି ମଞ୍ଚରେ ହିଁ ଶେଷ କରିଦେବା ଉଚିତ।

୫. ଚରିତ୍ରର ଚିତ୍ରଣ ବା ବିଶ୍ଳେଷଣ ସମ୍ପର୍କରେ ନିଜ ମନରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ସନ୍ଦେହ ବା confussion ରଖିବେ ନାହିଁ।

୬.ଚରିତ୍ରର ଅଭିନୟ ପାଇଁ ନିଜେ ନିଜକୁ ଅଧିକ ଟେନ୍‌ସନ୍‌ରେ ରଖିବେ ନାହିଁ । ସବୁ କଥା ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଓ ସହ ଅଭିନେତାଙ୍କ ସହିତ ଆଲୋଚନା କରି ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ଗ୍ରହଣ କରିବ ।

୭. ନିଜେ ଭୟଭୀତ ହେବେ ନାହିଁ କିମ୍ବା Nervous ହେବେନାହିଁ କି ଆଉ କୌଣସି ଅଭିନେତାକୁ ଭୟଭୀତ କରିବେ ନାହିଁ।

୮.ସାଧାରଣତଃ ଦେଖାଯାଏ ଯେ, overconfident ହେଲେ ହିଁ ମଣିଷ careless ହୋଇଯାଇଥାଏ ଏବଂ ତଦ୍ୱାରା ନିଜେ ହିଁ ନିଜ ପାଇଁ ଅନେକ ଭୁଲ୍ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ। ଯାହା ପରକ୍ଷଣରେ ନିଜ ପାଇଁ ଆତ୍ମଘାତୀ ହୋଇପଡେ।

୯. ଅଭିନୟ ସମୟରେ ବିଶେଷକରି ପ୍ରଯୋଜନା ବା ପ୍ରଦର୍ଶନ ସମୟରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର extemper ର ସଂଳାପ (Dialogue), ଗତି (Movement), ଅବସ୍ଥିତି (composition) ଅଥବା ଆଚାର ବ୍ୟବହାର ମଞ୍ଚ ଉପରେ କରିବସିବେ ନାହିଁ। ସେପରି କଲେ ଅନ୍ୟ ସହଅଭିନେତା ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସମସ୍ତ ନେପଥ୍ୟ ମଞ୍ଚକର୍ମୀମାନେ କିଂକର୍ତ୍ତବ୍ୟବିମୂଢ ହୋଇ ଭୁଲଭାଲ କରିବାର ସମ୍ଭାବନା ଅଧିକ ରହେ।

୧୦. ନାଟକ ଆରମ୍ଭ ହେବାର ଏକ ଘଣ୍ଟା ପୂର୍ବରୁ ମିଠା, ଖଟା କିମ୍ବା ଗୁରୁପାକ ଖାଦ୍ୟ ଖାଇବେ ନାହିଁ । ତା'ଦ୍ୱାରା ପେଟରେ ବାୟୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ଉଚ୍ଚାରଣ ଓ ଗମନାଗମନରେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ବେଳେବେଳେ ପେଟ ଓ ଛାତିରେ ଗ୍ୟାସଜନିତ ଯନ୍ତ୍ରଣା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ, ଯାହା ଅଭିନେତାକୁ ଅତିଷ୍ଠ କରିଦିଏ । ଫଳରେ ତା'ର ସ୍ୱାଭାବିକ କ୍ରିୟାକର୍ମ ବ୍ୟାହତ ହୋଇଥାଏ ଓ ଅଭିନୟ ପାଇଁ ଏକ ଅଶ୍ୱସ୍ତିକର ଓ ବିପଦପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବସ୍ଥା ସୃଷ୍ଟି କରିଦେଇଥାଏ ।

ଅଭିନେତାର ଦୈନନ୍ଦିନ ଦିନଚର୍ଯ୍ୟା (Day to Day Habits):

ଏଠାରେ କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ଯେ ଅଭିନେତାକୁ ଅଭିନୟ କରିବା ପାଇଁ ହେଲେ ନିଜର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନଯାପନ ପ୍ରଣାଳୀରେ ମଧ୍ୟ କିଛିକିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବାକୁ ପଡିବ ।

୧. ସୁସ୍ଥ ଶରୀର ପାଇଁ ଦୈନନ୍ଦିନ ବ୍ୟାୟାମ କରିବାକୁ ପଡିବ । ପ୍ରତିଦିନ ଚାଲିବା, ସାଇକେଲ ଚଲାଇବା ବା ପହଁରିବା ଭଳି ବ୍ୟାୟାମ କରିବା ଶରୀରକୁ ସୁସ୍ଥ ରଖିଥାଏ ।

୨. ଅଧିକ ଚର୍ବିଯୁକ୍ତ ତଥା ମସଲାଯୁକ୍ତ ଖାଦ୍ୟ ସାଙ୍ଗକୁ, Icecream, colddriks ଓ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାରର ନିଶା ତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ ପଡିବ ।

୩. ନିଜର କଣ୍ଠସ୍ୱରର ଯତ୍ନନେବା ପାଇଁ ଅଧିକ ମିଠା ଓ ଖଟା ସାଙ୍ଗକୁ ଲଙ୍କା ଖାଇବା, ସହିତ ରାତିରେ ଦହି, କଦଳୀ ଆଦି କଫ ଓ ଲାଳ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବା ଖାଦ୍ୟ ଓ ପାନୀୟକୁ ବର୍ଜନ କରିବା ଉଚିତ ।

୪. ପ୍ରତିଦିନ ଖବରକାଗଜ ବଡପାଟିରେ ପଢିବା, କବିତା ଆବୃତ୍ତି କରିବା ସହିତ କିଛିକିଛି ଗୀତ ଗାଇବା, ଶ୍ଳୋକ ପଢିବା, ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଗଳ୍ପ ପଢିବା ଦରକାର ।

୫. ସଂଗୀତର ତାଳେ ତାଳେ ପ୍ରତିଦିନ ନିଜ ଶରୀରକୁ ଧୀରେ ଧୀରେ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରିବାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅଛି ।

୬. ପ୍ରତିବର୍ଷ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରିବା ଜରୁରୀ ।

୭. ସେପରି ଅଭିନୟର ସୁଯୋଗ ନଥିଲେ ନିଜେ ଯେକୌଣସି ନାଟକର ଚରିତ୍ରକୁ ମନେ ରଖି ଏକାଏକା ଆଇନା ଆଗରେ ଠିଆ ହୋଇ ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

୮. ଫୁରସତ ସମୟରେ, ବିଭିନ୍ନ classical Drama, cenema କିମ୍ୱା T.V, serials ଦେଖିବା ଉଚିତ ।

୯. ବିଭିନ୍ନ ବିଖ୍ୟାତ ରାଷ୍ଟ୍ରୀୟ ବା ଆନ୍ତଃରାଷ୍ଟ୍ରିୟ ଓ ରାଜ୍ୟସ୍ତରିୟ ଉପନ୍ୟାସ, ନାଟକ ଓ କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥ ପଢିବା ଆବଶ୍ୟକ ।

୧୦.ନିଜର କଳାରେ ସୃଜନଶୀଳତା (creativity) ଓ ନୂତନତ୍ୱ (Inovative Idea) ସନ୍ଧାନର ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ବଢାଇବା ପାଇଁ ନାନା ପ୍ରକାରର ଅଭିନବ ଚିନ୍ତା କରି ନିଜର ଶରୀର, ମନ, କଣ୍ଠସ୍ୱର ଓ ଚେତନାରେ ତା'ର ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ସହିତ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରରେ ତଥା ନାଟକରେ ତା'ର ବ୍ୟବହାର ପାଇଁ ଓ ତଦ୍‌ଜନିତ ନିଜର କଳ୍ପନା ଶକ୍ତିକୁ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ କରି ଧୀରେ ଧୀରେ ବଢ଼ାଇବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ।

ସହାୟକ ପୁସ୍ତକ

୧- ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର-ପ୍ରଣେତା ଭରତ ମୁନି
୨- ସଙ୍ଗୀତ ରତ୍ନାକର-ଶାରଙ୍ଗଦେବ (ଶାର୍ଙ୍ଗଦେବ)
୩- ନାଟ୍ୟ ମନୋରମା-ରଘୁନାଥ ରଥ
୪ - World Drama - A Nicoll
୫ - The Actor Prepers - K. Stanislavsky
୬ - Techniques of Acting - Ronald Hayman
୭- ସଙ୍ଗୀତ ସଂଜ୍ଞା - ପ୍ର: ରାମହରି ଦାସ
୮- ତାଳ ବିନୋଦ-ବିନୋଦ ବିହାରୀ ରାଉତ
୯- ଥିଏଟାରେର ଭାଷା- ବାଦଲ ସରକାର
୧୦- ପ୍ୟାଣ୍ଟୋମାଇମ୍, ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ପ୍ରୟୋଗବିଧି-ଶ୍ୟାମ ମୋହନ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ
୧୧- ମଞ୍ଚ ନାଟକର କଳା ଓ କୌଶଳ-ଡ: ନାରାୟଣ ସାହୁ
୧୨- ଅଭିନୟ ଶିକ୍ଷା- ଧୀର ମଲ୍ଲିକ
୧୩- ଅଭିନେତାର ଉନ୍ନତ ଅଭିନୟ ଶୈଳୀ-ନାରାୟଣ ପତି
୧୪- ଜ୍ଞାନ ସରିତା-ଡ: ମନୋଜ କୁମାର ବେହେରା
୧୫- ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ଓ ଆଲୋକ ବିନ୍ୟାସ-ନବୀନ କୁମାର ପରିଡ଼ା
୧୬- ନାଟ୍ୟକଥା -ନବୀନ କୁମାର ପରିଡ଼ା
୧୭- ବିଦ୍ୟାଳୟ ନାଟ୍ୟଶିକ୍ଷା ଓ ନାଟ୍ୟ ତ୍ରୟୀ - ନବୀନ କୁମାର ପରିଡ଼ା



ନବୀନ କୁମାର ପରିଡ଼ା

ଜନ୍ମ -୦୮-ମାର୍ଚ୍ଚ-୧୯୫୪, ପିତା: ✓ ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ପରିଡ଼ା, ମାତା: ✓ ବିଷ୍ଣୁପ୍ରିୟା ପରିଡ଼ା, ସ୍ଥାନ- ଜମାଳପୁର, ଜଳେଶ୍ୱର, ବାଲେଶ୍ୱର।

ଲେଖକ ବିଶ୍ୱନାଥ ଏକାଡ଼େମୀ ଜମାଳପୁରରୁ ମାଟ୍ରିକ ଶିକ୍ଷା ସମାପ୍ତ କରି ପରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ଭାରତୀ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ, କଲିକତାରୁ ନାଟକରେ ସ୍ନାତୋକତ୍ତର ଡିଗ୍ରୀ ହାସଲ କରି ଉତ୍କଳ ସଂଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ନାଟକ ବିଭାଗରେ ୧୯୮୩ ମସିହାରେ ନାଟକ ବିଭାଗର ଅଧାପକ ଭାବେ ଯୋଗଦାନ କରି ସଫଳତାର ସହିତ ନାଟ୍ୟକଳାରେ ଅଧାପନା ଦାୟିତ୍ୱ ନିର୍ବାହ କରି ପରେ ନାଟକ ବିଭାଗର ମୁଖ୍ୟ ଭାବେ ଓ ଉତ୍କଳ ସଂଗୀତ ମହାବିଦ୍ୟାଳୟର ଅଧକ୍ଷ ଭାବେ କାର୍ଯ୍ୟକରି ୨୦୧୨ ରେ ଅବସର ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି। ନାଟ୍ୟରଚନା ବ୍ୟତୀତ, ନାଟ୍ୟପୁସ୍ତକ ରଚନା, ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା, ଅଭିନୟ ଏବଂ ନାଟ୍ୟକର୍ମଶାଳା ଆୟୋଜନ କରିବାରେ ସେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ। ତାଙ୍କର ଅଦ୍ୟାବଧି ଲିଖିତ ପୁସ୍ତକ ଗୁଡ଼ିକ ହେଲା- ୧ - ନାଟ୍ୟ କଥା, ୨ - ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ଓ ଆଲୋକ ବିନ୍ୟାସ , ୩- ବିଦ୍ୟାଳୟ ନାଟ୍ୟଶିକ୍ଷା ଓ ନାଟ୍ୟତ୍ରୟୀ , ନାଟକ ୪ - ନାଟୁଆ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ, ୫- ଅନ୍ଧ ପୁତୁଳିର ଖେଳ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ। ୬- କଲେ ଯେତେ ହୁନ୍ଦର ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକ।

ଯୋଗାଯୋଗ ଠିକଣା : ବି- ୬/୧୦
ଇନ୍ଦିରାଗାନ୍ଧୀ ହାଉସିଂ କଲୋନି
ପୋ: ଶିଶୁପାଳ ଗଡ଼, ଭୁବନେଶ୍ୱର - ୭୫୧୦୦୨
ଟେଲିଫୋନ୍ - ୯୪୩୭୪୬୮୭୮୦
e-mail : nabinparida78@gmail.com
website : www.nabinabarnalinatyasantha.com


ISBN 81-935658-7-4

ପ୍ରଚ୍ଛଦ: ବିଭୁ ପ୍ରସୂନ ଦାସ